



Junior César Ferreira de Castro

ΤΕΜΠΗ & ΜΕΜΟΡΙΑ

a formação
da poesia

épica
de Gerardo
Mello
Mourão





Junior César Ferreira de Castro

ΤΕΜΠΗ Ε ΜΕΜΟΡΙΑ

a formação
da poesia
épica
de Gerardo
Mello
Mourão

| São Paulo | 2022 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2022 o autor.

Copyright da edição © 2022 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski

Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt

Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimário Pimentel Silva

Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosângela Colares Lavand

Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah

Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos

Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni

Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil



ΤΕΡΘΗ Ε ΜΕΜΟΡΙΑ

- Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil
- Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil
- Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil
- Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil
- Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil
- Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil
- Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil
- Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
- Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil
- Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil
- Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil
- Fabricia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil
- Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela
- Helciclever Barros da Silva Sales
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil
- Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
- Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil
- Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil
- Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil
- Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal
- Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil
- Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil
- Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil
- Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil
- Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil
- Julierme Sebastião Moraes Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil
- Katia Bruginiski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil
- Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

ΤΕΡΘΗ Ε ΜΕΜΟΡΙΑ

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeio
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taiza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton

Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite

Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho

Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Eliisene Borges Leal

Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior

Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes

Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Samara Castro da Silva

Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento

Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza

Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.



ΤΕΡΡΗ Ε ΜΕΜΟΡΙΑ

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Marketing digital	Lucas Andrius de Oliveira
Edição eletrônica	Peter Valmorbidoa Potira Manoela de Moraes
Imagens da capa	Borozenets, Rawpixel.com - Freepik.com
Revisão	Junior César Ferreira de Castro
Autor	Junior César Ferreira de Castro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C355t

Castro, Junior César Ferreira de

Tempo e memória: a formação da poesia épica de Gerardo Mello Mourão / Junior César Ferreira de Castro. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-503-3

DOI 10.31560/pimentacultural/2022.95033

1. Mourão, Gerardo Mello, 1917-2007. 2. Poesia - História e crítica. 3. Literatura brasileira. 4. Memória. I. Castro, Junior César Ferreira de. II. Título.

CDD 809.1

Índice para catálogo sistemático:

I. Mourão, Gerardo Mello, 1917-2007 : Poesia - História e crítica

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

ISBN da versão impressa (brochura): 978-65-5939-502-6

PIMENTA CULTURAL

São Paulo · SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 2

ΤΕΡΡΗ Ε ΜΕΘΕΡΙΑ



A meu pai, *in memoriam*, amigo e companheiro, exemplo de guerreiro que batalhou pela vida e, nos últimos momentos, pediu-me aquele abraço de despedida.

ΤΕΡΟΘ Ε ΜΕΘΟΡΙΑ



O poeta criador é o que cria as categorias do pensar através das categorias do sentir.

O tempo, feito elo saudoso, perde a regra exterior do contável, faz-se instante ou lampejo, faz-se tempo poético.

Gerardo não só se exprime através deste tempo, como poeta, mas também intui as respectivas categorias do conhecimento, como excepcional criador em língua portuguesa.

Afonso Botelho

Συμάρτο

À guisa de prefácio..... 10

Apresentação..... 13

PRIMEIRA PARTE

A forma do tempo no poema épico

Capítulo 1

A verdade e a totalidade do épico 22

Capítulo 2

**O tempo em *Os peãs*
e *Invenção do mar*** 31

Capítulo 3

**Poema épico: o tempo histórico
e o tempo narrativo** 47

SEGUNDA PARTE

A forma da memória no poema épico

Capítulo 4

**A formação do estilo
épico contemporâneo** 70



Capítulo 5

A memória na poética de Gerardo Mello Mourão	80
---	-----------

Capítulo 6

A representação e o tempo narrativo	98
--	-----------

Considerações finais	118
-----------------------------------	------------

Referências	128
--------------------------	------------

Sobre o autor	133
----------------------------	------------



À γυια δε πρεφάκιθ

“**Τεμπο ε Μεμθρία: a formação da poesia épica de Gerardo Mello Mourão**”, é o título do livro do Prof. Dr. Junior César Ferreira de Castro, doutor em Literatura pela Universidade de Brasília, tendo realizado sua pesquisa de mestrado e doutorado sobre a temática Mouraoneana de Gerardo. Ouso dizer “Mouraoneana” por considerar o que dizia Adonias Filho (da ABL) sobre Mello Mourão: “Não encontra aproximação em nossa Literatura” e não é só isso. Gente da estirpe de Carlos Drummond de Andrade o aclamava o grande poeta do Brasil enquanto Antonio Olinto o achava um lobo solitário com sua obra única no Brasil e no mundo, por isso, uma irmandade internacional de poetas sediada na Europa, chamada Guilda Órfica, o aclamou o Poeta do Século XX.

O Dr. Junior César Ferreira de Castro, goiano, adentrou no mundo do poeta cearense Mello Mourão, numa das provas da universalidade da poesia de Gerardo Mello Mourão. A relação Goiás-Ceará, principalmente o sertão em que está situada a poesia de Gerardo não dá para se assemelhar a Goiás “tão irmã das Minas Gerais”, como dizia Drummond a Cora Coralina. O livro em prefação é uma síntese da dissertação de mestrado do autor composto em duas partes, sendo elas “A forma do tempo no poema épico” e “A forma da memória no poema épico” onde o autor e poeta Castro analisa, em outras nuances, o tempo n’Os *Peãs* e na *Invenção do mar*. Essas duas obras são as iniciais e as conclusivas da poesia Mouraoneana. Na primeira há a trilogia formada por “O País dos Mourões” (1963), “Peripécia de Gerardo” (1972) e “Rastro de Apolo” (1977) considerada um clássico da literatura lusófona. Foi por meio d’O País dos Mourões que encontrei Gerardo e descobri que poderíamos ser primos. Deparei-me com a primeira edição na casa do meu avô paterno, Assis Araújo, e lá estava escrito “Ao primo Assis, com a mesma ternura da adolescência.

Gerardo”. Não me lembro o ano da dedicatória, nem possuo o livro que pertenceu ao meu avô, mas ficou tatuado na minha mente.

Ezra Pound, norte-americano que viveu seus últimos dias em Veneza (Itália), afirmou: “em toda minha obra, o que tentei foi escrever a epopeia da América. Creio que não consegui. Quem o conseguiu foi o poeta de ‘O País dos Mourões’”. É neste mundo que o doutor e poeta Junior César Ferreira de Castro adentrou e fez a análise perfeita. daquelas de marear os olhos de quem amava Gerardo, conheceu sua vida, seus cenários e a ele próprio.

Em “A Memória na poética de Gerardo Mello Mourão”, incrustada na segunda parte, o autor mergulha no mundo Mouraoneana e no País imaginário criado por Gerardo, mas existente, até chegar à *Invenção do Mar* que parece primo de um outro épico *Lusíadas*, e neste ponto, Castro afirma: “o sonho de conquistar as terras do além-mar com as peregrinações dos bandeirantes pelo interior da Terra de Vera Cruz não tornou apenas nas categorias temporais, mas axiológico-temporal para representar esse passado”.

Junior César Ferreira de Castro é doutor em Literatura, mestre em Estudos Literários, especialista em Literatura, Linguística e Língua Portuguesa com graduação em Letras e Pedagogia. É autor de poemas, artigos científicos, capítulos de livros, organizador e prefaciador de produções acadêmicas. Exerce a tão fascinante docência no Ensino Superior e na Rede Estadual de Ensino de Goiás (SEDUC-GO). Pesquisador na área de Literatura e Outras Artes, Poéticas da Modernidade e Contemporaneidade além de publicar na linha de História, Memória e Educação. Agora o autor nos brinda com esta obra fascinante e brilhante, o que dá não só rima, mas, realidade!

Em homenagem ao Dr. Junior César Ferreira de Castro e homenageando, também, nossa paixão comum por Mello Mourão, cito trechos que estão “**Tempo e Memória: a formação da poesia**

épica de Gerardo Mello Mourão”, do Poeta d’O País dos Mourões, Capitão-Mor daquele País imaginário:

“Era uma vez um país...

e o país dos Mourões surgiu no fim das águas
surgiu do sangue de nascer e do sangue de morrer
in illo tempore
no tempo de parir e de matar...

(...)

Antes, caíam hierárquicos e cronológicos:
Manuel Martins Chaves na prisão do Limoeiro,
Ana, Eufrosina e Úrsula Mourão, da Canabrava dos Mourões,
em suas camarinhas cheias de santos,
Antônio, com seus bordados de general nos campos do
Paraguai,
um picado de cobra, outro sangrado a punhal, outro varado
à bala, outro de maleita,
à esquerda e à direita foram todos caindo,
primeiro os que já eram lenda na memória dos velhos
depois os avós de meus avós,
porque antes tombavam hierárquicos e cronológicos”.

Parabéns, Prof. Dr. Junior César Ferreira de Castro!

Meus respeitos e minha gratidão pelo convite! Mais não digo para que, também, o leitor posso descobrir este mundo Mouraoneana pela condução proposta por sua obra.

Guaraciaba do Norte (estado-membro do País dos Mourões), em 16 de maio de 2022.

José Luís Lira¹

¹ (José Luís Araújo Lira e Gerardo dizia que “Araújo, Lopes, Soares, Veras, Feitosas, Mellos, Mourões, Barros, e assim por diante [quem sabe os Castros também], somos todos uma família só). Doutor em Direito, professor universitário e biógrafo de Gerardo Mello Mourão.

ΑΠΡΕΣΗΤΑΞΘ

Gerardo Mello Mourão, poeta de Ipueiras, sertão do Ceará, tornou-se uma das maiores vozes da literatura brasileira contemporânea por aspirar a poesia de tom elegíaco que invoca a si mesmo e a formação genealógica nordestina como instâncias transformadoras da poética. A vasta e variada produção literária (entre o *Cabo das Tormentas*, *Três PAVANAS*, *Dossiê da Destruição*, *Susana 3 – elegia e inventário*, *Invenção do Saber* e *O bêbado de Deus*) o conduziu a uma dimensão universal em nossas letras pela sua alta escritura na prosa com o romance *O valete de espadas*, abordando o real, o imaginário e uma forte mistura de princípios espiritualistas e sensoriais; na lírica com *Canon & fuga* e *Algumas Partituras*, por se manter entre a tradição e a renovação da poesia; no épico com *Os peãs* e *Invenção do mar*, convocando o passado, o mito de fundação e a história como verve temática destas epopeias. Feitas as devidas considerações e, tomando estas duas últimas obras como objeto de análise do estudo, propomos investigar, no âmbito da poética da modernidade e contemporaneidade, o tempo e a memória como elementos formadores do poema em estilo épico.

A discussão que centramos está relacionada com a problemática da possibilidade de se produzirem poemas épicos na atualidade. Mesmo sabendo que a poesia épica canta a história de um povo, e que o poeta deveria estar inserido no mundo homogêneo onde o homem vivia no equilíbrio da cultura fechada, Gerardo Mello Mourão atualizou o épico pelo estilo da saga, o do canto genealógico ou das navegações para fundar o novo mundo. Tal afirmativa nos leva a qualificá-lo, conforme as palavras de Elias Canetti (1990, p. 280), como o “guardião das metamorfoses” ao assegurar que a escrita pode ser considerada como poesia de achamento, dotando-se de um pluralismo poético e de uma narrativa épica que entra em consonância com o discurso histórico para

celebrar tanto as tradições das famílias nordestinas como retratar o processo de colonização do país. Assim, a abordagem destes conteúdos, respectivamente, de *Os peões* e *Invenção do mar*, encontra-se de forma simultânea com a teoria fenomenológica do tempo e da memória.

Como o objetivo é demonstrar o tempo e a memória como elementos formadores do épico pelo tempo da narrativa, então, asseveramos que os eventos históricos resgatados pelo processo de rememoração se tornam, durante a tessitura da intriga, no acontecimento presente capaz de estabelecer a temporalidade e a verdade construída pelo mundo do texto. Com esta tese, discorreremos sobre o poema épico de Gerardo Mello Mourão como obras de integração crescente da ação que visa à mediação entre a tradição clássica (do uso de versos hexâmetros, da associação da cultura grega e do culto a Apolo e Dionísio) e a estética de uma poesia de renovação. O autor expressa as características dessa nova poesia pelo revisionismo histórico, o da incorporação do regional ao nacional ou do nacional ao universal, para retratar a própria condição do homem de seu tempo, traduzindo-as em manifestações culturais com intenções vanguardistas. A este respeito, Octavio Paz (1984, p. 18) afirma-nos que a modernidade e a heterogeneidade poética estão ligadas ao tempo histórico e estas se opõem ao tempo físico para que a percepção haja de maneira simultânea e se confluírem em uma criação imagética.

No que concerne a esta nova composição estrutural e temática, de uma poesia híbrida concentrada na descrição da biografia do sujeito narrador, em um sentimento nativista e por lirismo saudosista aos patriarcas mortos, o poeta retoma o passado para representar os fatos históricos como temática do presente, criando um estilo épico em linguagem contemporânea. Sobre isso e no que já foi apresentado, pautamos para o desenvolvimento deste estudo em uma metodologia que se norteou em duas linhas de pensamento: primeira, a teórico-filosófica, tendo-se, principalmente, Paul Ricoeur como fonte

referencial acerca da fenomenologia do tempo de Santo Agostinho e Immanuel Kant; da atividade mimética e da criação do *muthos* de Aristóteles; da fenomenologia da memória com Edmund Husserl e, ainda, a do percurso do reconhecimento e da sobrevivência em Henri Bérghson, bem como em Jacques Le Goff (2003) voltado a memória e a história. No que tange a segunda linha de pensamento, concentramos, de maneira intercalada a primeira, na formação do épico na poesia contemporânea com Anazildo Vasconcelos Silva (1987), Ana Malfada Leite (1995), Emil Staiger (1997) e Marcus Accioly (2005) e, na análise crítico-literária, enveredamo-nos nos três poemas livros “O país dos Mourões”, “Peripécias de Gerardo” e “Rastro de Apolo” e no épico de *Invenção do mar* a partir de Gumerindo Rocha Dorea (1996), Wilson Martins (1998), Jamesson Buarque de Souza (2007) e Julia Kristeva (1969) com foco no processo intertextual e não anacronismo da produção escrita. Assim, para descrever os resultados obtidos, optamos por dividi-los em dois capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado de “A forma do tempo no poema épico”, detemo-nos, primeiramente, nos argumentos de Georg W. F. Hegel (1997) e Georg Lukács (2000) em que o gênero épico é uniforme, o conteúdo é a exterioridade do real sem expressar uma unidade subjetiva sobre ele e que a sua formação ocorre dentro do contexto de um mundo idealizado. Logo, convocamos *Ilíada* (2005), de Homero, para demonstrar a figura do herói e do autor épico a partir da cultura perfeita dos gregos sob o domínio dos valores e da verdade dada pela Antiguidade Clássica. Essa verdade estava autenticada através de um referencial histórico e, com isso, o Aedo buscava entendê-los como o cosmo perfeito devido à totalidade épica nascer do aspecto interior de uma nação com sua exterioridade. Com o intuito de ampliar a discussão sobre a perda desses princípios valorativos pelo surgimento de outras áreas do conhecimento científico como, por exemplo, a filosofia e a religião, recorremo-nos ao período renascentista com *A Divina Comédia* (2009), de Dante Alighieri, a fim de compreender que, apesar

da crise do épico após a cisão do mundo perfeito, o epos sobrevive em razão de alguns poetas ainda apresentarem o sentido objetivo e daí constituir a totalidade de suas ações representadas e estabelecidas na verdade e composição das poéticas. Pelo fato de se levantar investigações a respeito da criação da epopeia nos dias atuais e não de épocas anteriores, passamos indagar a sua formação na literatura brasileira contemporânea com Gerardo Mello Mourão, tomando o tempo e os eventos da história enquanto dados construtores de sua narrativa épica. Assim, procuramos discernir o capítulo em dois tópicos a saber: “O tempo em *Os peãs e Invenção do mar*” e “Poema épico: o tempo histórico e o tempo narrativo”.

No primeiro tópico, a discussão concentra-se na construção do tempo e da verdade a partir do resgate do evento histórico na composição da épica gerardiana. Sob essa perspectiva, esboçamos, inicialmente, a tese de Paul Ricoeur, a da materialização do tempo pela narrativa, que depreende do confronto entre a teoria agostiniana e aristotélica onde esta se correlaciona a atividade mimética com o objetivo de levar o *muthos* a se imbricar na narrativa para resultar na extensão temporal e aquela liga à mente humana pela tríptico temporal capaz de tornar narráveis os acontecimentos por meio das palavras e imagens dos fatos captados pelo espírito. Entretanto, é importante ressaltar que o texto segue com algumas abordagens sobre a visão kantiana da representação do tempo como intuição *a priori*, porém essa ideia foi tomada com intensidade menor, porém é destacado que os diferentes tempos se tornam sucessivos e os diversos espaços passam a ser simultâneos.

Tomada a teoria ricoeuriana para a leitura de *Os peãs e Invenção do mar* identificamos a forma inicial do tempo com a percepção das coisas e ações, anteriormente, vividas para ganhar a extensão quando representada pela intriga. Dessa forma, recorre-se a interpretação de alguns cantos do poema longo e da epopeia das navegações com o intuito de comprovar que a intriga presente na poética de Gerardo

Mello Mourão é caracterizada pela mimetização dos acontecimentos da história em narrativa. A mediação da disposição dos fatos da história com o *muthos* tem a finalidade de impor à ação a exteriorização do real, permitindo-nos dizer que o tempo narrativo é instaurado pelo poeta contemporâneo no momento o qual recorre ao campo prático da experiência humana, colocando-os em linguagem poética. Assim, o discurso poético do poeta de Ipueiras/CE está descrito sob a uma ordem lógica, ao do realismo épico (ACCIOLY, 2005) convergido a subjetividade por estar inserido no mundo das individualizações e não no da coletividade como é apresentado na epopeia homérica.

No segundo tópico, o olhar concentra-se no conceito e na distinção do tempo histórico e do tempo narrativo. Pelo fato de Gerardo Mello Mourão retomar o passado como presente e autenticar o épico na pós-modernidade, procuramos expor que a atividade de sua produção se insere na tríplice mimética ricoeuriana da prefiguração, da configuração e da refiguração. Antes de finalizar o processo de escrita, o qual se dirige para a existência da obra literária, o autor recorre primeiro a base pré-narrativa composta de imagens para depois transformá-las em lembranças e resgatá-las em memória. Ao passar por essa etapa, a da configuração das lembranças evocadas (a do clã familiar em “O país dos Mourões”, as viagens pela Grécia em “Peripécias de Gerardo”, os feitos heroicos de Apolo em “Rastro de Apolo” e a Guerra dos Guarapes em *Invenção do mar*) atuam enquanto referencial histórico para a construção do tempo representado com a mediação do leitor na narrativa. Feito este percurso, convocamos o tempo histórico como sequência de ações narrativas que partiram de um referencial da história e não de fatos isolados ou de recordações do passado. Portanto, a história é tratada como um elemento que integra a formação do poema épico para explicar, junto às ações representadas pela atividade mimética, a construção da verdade e do mito de fundação do povo brasileiro como o cerne temático das obras em questão. Ao longo da discussão teórica e da análise dos poemas-livros, observaremos que Gerardo Mello Mourão faz

certa recorrência aos eventos históricos para validar esse cruzamento da história com a intriga o qual se converge para um único fim, o do tempo narrativo. Então, a leitura desse tópico comprova que o tempo histórico surge enquanto matéria de criação da própria poesia com o intuito de promover a pertinência do épico pela epopeia. E é com essa atuação, o da universalização das ações do passado em momentos presentes, que o tempo narrativo cria ligação com a memória, asseverando-nos que ela é a responsável por retomar as imagens não como lembranças e sim em imagens poéticas, posteriormente, configuradas em linguagem literária.

O segundo capítulo, “A forma da memória no poema épico”, está desenvolvido pelo viés fenomenológico da percepção e da estética literária. Para entender todo esse processo, é necessário nos deter no legado da memória deixado pela filosofia ocidental de Platão em que o passado estava sob a condição do tempo implícito; em seguida, aquele dado por Aristóteles o qual o visava como representação da coisa, anteriormente, percebida. Com estas definições, os conceitos de *mnemê* e *anamnésis* se tornam recorrentes para explicitar a lembrança e a rememoração como caracteres poéticos e fundantes do épico. *A posteriori*, a discussão se estende a Henri Bérghson (1990) devido à necessidade de interpretar a lembrança-pura e a lembrança-imagem, o reconhecimento e a resistência destes como eixos da operação triádica da memória. De antemão, traçamos um paralelo com a teoria ricoeuriana da memória, da história e do esquecimento para reportar aos tipos de lembrança que a memória comporta, bem como ao conhecimento histórico que, com relação aos fenômenos mnemônicos, assume certa autonomia aos fatos narrados, porém não deixa de manter vínculo dialógico enquanto representância do passado. Com efeito, Jacques Le Goff (2003) é convocado para sustentar que a memória é a responsável por construir a história e que é ela que alimenta o passado a fim de servir o presente. Com isso, optamos também por dividir o capítulo em dois tópicos.

O reconhecimento e a sobrevivência das imagens, a memória-hábito e a lembrança-imagem são temas do primeiro tópico. Portanto, iniciamos a argumentação com a abordagem da memória lembrança-pura como aquela que, pela sensação, é capaz de registrar as coisas, pessoas e lugares para se tornarem imagens e depois em lembranças. Com efeito, mostramos que tanto a memória-hábito quanto a obrigada e a manipulada não são trabalhadas pelo poeta pelo fato de agirem de forma ativa e recordação; já a lembrança-imagem age, passivamente, como rememoração associada à experiência do passado, representando-os enquanto narrativa. A composição épica de *Os peões* e *Invenção do mar* nos mostra que a memória recorrente na narrativa possui a capacidade de se deslocar ao passado para resgatá-lo como imagem poética do presente, firmando-a como produto dessa intriga. Logo, veremos que o reconhecimento e a sobrevivência das imagens pela escrita, a recorrência à biografia, as navegações portuguesas, os feitos holandeses e dos bandeirantes pelas terras brasileiras correspondem não a fatos isolados da história, mas em ações que estavam ausentes e agora consubstanciados na matéria da criação poética. Dentro destas argumentações, concentraremos na memória individual e coletiva de Maurice Halbwachs (2006), destacando que o recordar e o ato de evocação das imagens não são repassados de uma memória a outra, mas ocorrem de maneira singular e em sua particularidade para manter a ligação ao passado e com a própria consciência do poeta. No instante que se tornem em lembrança-imagem representado pela configuração da narrativa épica, a memória deixa de ser individual com a presentificação do tempo a fim de impor ao poema épico a unificação dos aspectos objetivos (épicos) aos subjetivos (líricos) pelo tempo histórico e o narrativo.

No segundo tópico, intitulado “A representação do passado pela memória”, falamos da operação triádica da memória (pela fase documental, a da explicação e a da representância) para entender a aplicação da teoria na poética gerardiana. Sobre a fase documental, Gerardo Mello Mourão convoca os textos oficiais como os documentos do cartório de Ipueiras e os versos cantados por poetas nordestinos para

transformá-los em linguagem poética, de deixar o sentido de arquivos ou testemunhos para assumir o conteúdo épico, o de um tratado memorial. Essa mudança de sentido, de um fato histórico para conteúdo de poesia, é abordada pela fase da explicação, promovendo a verdade do que está sendo contado pelo tempo narrativo. Sob essa perspectiva, explicitamos que a história enquanto ciência do passado não é considerada como percepção estética para a poesia épica. Quando o poeta recorre ao evento histórico para configurar o conteúdo de suas obras literárias, passa a torná-lo como um elemento passível de ser narrado. Este processo é descrito durante a análise do tríptico e da epopeia das navegações por um revisionismo histórico que se detém da intertextualidade e da intratextualidade como mosaico de citações, de absorver e transformar um texto para a composição estética de outro texto (KRISTEVA, 1974). Assim, a terceira operação, a da representância do passado, vai se estabelecer durante a configuração do discurso histórico como formas literárias reconhecidas pelo leitor.

A análise dos poemas e o estudo encerra-se com a considerações finais e as referências bibliográficas. Nela, retomamos a poética gerardiana com a intenção de afirmar a condição do Gerardo Mello Mourão ser um poeta memorialista. Destacamos a formação genealógica do povo brasileiro e a abordagem do épico como senso de fundação do nacional para a criação temática de suas produções, sustentando os argumentos sobre a pertinência do épico no cenário da poesia brasileira contemporânea. O tempo e a memória foram retomados sobre os fundamentos ricoeurianos como elementos estruturais e configuradores, demonstrando que a epopeia, mesmo no contexto de um mundo individualizado e estruturado sob o hibridismo intergênero, apresenta o estilo épico (STAIGER, 1997). Por fim, ressaltamos que a busca do passado pela memória ocorre entre a passagem da lembrança-pura e a lembrança-imagem operadas e representadas enquanto acontecimentos presentes, levando assim a autenticação da verdade construída pelo referencial histórico durante a tessitura da intriga e na configuração do poema épico contemporâneo.



Πρωειρα parte

Λ φερμα
δε τερωθ ηθ
ρθεμα έρικθ

1

Λ νερδαδε
ε α τθαλιδαδε
δθ έρικθ

Diversas considerações e teorias a respeito do poema épico nos proporcionam uma instigante discussão estético-filosófica sobre a pertinência do épico pela epopeia através do tempo e da memória como elementos constituintes dessa poética. Partindo-se desse princípio, convocamos as formas do tempo, a sua relação com a história e a narrativa para entender a configuração da intriga do poema épico. Neste capítulo percorreremos pela *Ilíada* (2005), de Homero, retratando-a como gênero unívoco e de sua inserção no que Hegel chama de “grande épica” pelo fato de esta dar a forma a essa totalidade extensiva da vida e da essencialidade do mundo fechado. Em seguida, convocamos *A Divina Comédia* (2009), de Dante Alighieri, a fim de discorrer sobre a possibilidade da existência do épico após a ruptura da cultura perfeita dos gregos e, posteriormente, indagar a condição e a configuração do tempo da narrativa para a formação do épico na contemporaneidade em *Os peãs* (1999) e *Invenção do mar* (1997), de Gerardo Mello Mourão.

Se a poesia épica canta a história e a história é um contar sobre um povo ou de um indivíduo dentro de um povo, então, ao voltar o nosso olhar para a Grécia depois de Homero, veremos que os gregos, os deuses e suas personagens são pontos de vista inacabados dessa realidade. O épico é configurado dentro do contexto de um mundo idealizado da coletividade, e o conceito de totalidade não nasce das formas mais gerais, mas sim do conceito empírico e metafísico que uniu, indissolúvelmente, a transcendência e a imanência. Nessa perspectiva, o dever-ser do herói da epopeia grega não é visto à sombra de um homem inserido na realidade histórica, porém como defensor de um todo, de sua tribo e de seu povo. Na epopeia homérica, o mundo dos gregos é apresentado de forma homogênea, perfeita e estática. O homem vivia no equilíbrio da estrutura fechada, de uma identidade pura que visava à convergência entre transcendência e imanência em que o herói épico, tendo como princípio a coletividade, passa a representar seu povo. Segundo Georg Lukács (2000, p. 45), “os poetas épicos desses tempos não tinham de abandonar a empiria para representar a realidade transcendente como a única existente”, entretanto, buscavam a verdade de

maneira que estivesse ligada a um referencial e ao real. Ana Mafalda Leite (1995, p. 24) nos traz a ideia de mundo fechado como idêntica ao da epopeia. Não é um indivíduo ou um destino pessoal que faz nascer o épico, mas a relação interior de uma nação com a sua exterioridade. Portanto, Homero via a realidade, a essência e a perfeição dessa cultura, simultaneamente, de fora para dentro e de dentro para fora.

O poeta grego destaca o lugar aristocrático como fechado e despótico. Na Antiguidade Clássica existia um tipo de visão política fundada no poder de dominação e tirania. Homero relata, conforme se observa no Canto I ao IV da *Ilíada* (2005, p. 57-75), esse mundo fechado e despótico quando Agamémnone toma Briseide de Aquiles enquanto forma de compensação e de afronta. A narrativa prossegue com Aquiles pedindo a divina mãe, Tétis, que intercedesse junto a Zeus e que favorecesse aos troianos como castigo pela ofensa de Agamémnone. Zeus manda a Agamémnone um sonho incitando-o a atacar Troia e, sem a força de Aquiles, resolve testar a disposição do exército. A tentativa por pouco não termina em revolta generalizada. As duas partes se preparam para a guerra onde Ares e Apolo estão ao lado de Troia, Atena e as outras divindades com os gregos. Páris, ao entrar em cena, o mesmo está inserido na história que é reconhecido pelo povo. Nessas passagens, o épico encerra uma identidade fechada e que tudo nele se resolve não havendo qualquer crise. Homero, ao narrar a discórdia surgida entre Agamémnone e Aquiles, soube tratar de toda a guerra troiana, sendo esta o referencial para autenticar a verdade. A intervenção dos deuses é típica dessa ação e também porque a história está configurada junto ao tempo narrativo por meio da prefiguração dos acontecimentos de um passado presente. Com efeito, pode-se dizer que o poeta épico vê o mundo da essência pela força das formas tencionadas acima de um ponto referencial da história, pois a descreve como pertencente a um cosmo sem possibilidade de cisão.

Com o questionamento das novas ideias postas pela ciência e a religião, bem como a fusão da filosofia ao épico no século VII a.C.,

a Grécia Antiga rompe com os princípios da identidade pura da coletividade para ceder espaço à individualidade, tendo-se como resultado um mundo cindido, aberto e fragmentado. Na tentativa de fundir outra vez a transcendência e a imanência surgiu então outros gêneros como a tragédia, a comédia e mais tarde o romance. Logo, a pertinência do épico pela epopeia passa a ser indagada, pois o épico estava ligado aos valores culturais e porque o homem grego estava inserido no equilíbrio dessa cultura fechada. Em termos filosóficos e da crítica histórica, Hegel (1997, p. 442) é o primeiro a esquematizar a crise da epopeia, razão pela qual Georg Lukács (2000, p. 41) afirma a impossibilidade de se produzir poema épico a partir dessa ruptura. Motivo o qual nos levam a argumentar sobre essa condição nos dias atuais com referência a poética de Gerardo Mello Mourão.

Ao adentrar no Renascimento, averiguamos a predominância de um novo pensamento para retratar a realidade e a formação do épico. A noção de verdade se distanciou da verdade homérica quando o homem se integrou a uma subjetividade moralista com o nascimento do cristianismo. Nesse período, *A Divina Comédia* (2009) caracteriza-se com fortíssimo sentido moralizante pela reafirmação dos princípios cristãos e pelo desejo de renovação espiritual. O épico traz o relato da viagem realizada pelo próprio Dante pelo Inferno, Purgatório e Paraíso que, após passar por esses domínios, retorna ao mundo dos vivos para contar sua história. Na viagem, os personagens Dante personifica o homem, Beatriz a fé e Virgílio a razão que, por sua vez, simbolizam a Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) quanto a estabilidade e o equilíbrio da cultura latina medieval. Assim, observamos que a força narrativa reside na beatitude católica de Dante como herói-épico e símbolo da latinitude medieval ao lidar com algumas questões mais fundamentais da condição humana como a morte, o amor, a fé e a razão. Mesmo diante dos maiores desafios, o poeta segue com a convicção de sua crença na existência da vida eterna e naquela que seria a finalidade de nossa existência, a da busca da união com Deus por meio da purificação.

A Divina Comédia, obra-prima da literatura universal, não pode ser considerada uma epopeia em sentido semelhante ao da *Ilíada*, pois não é a história ficcional de um herói que, por suas façanhas, fundou ou glorificou um povo, bem como não trata das origens e nem da exaltação da coletividade por não pertencer a uma cultura fechada. Tal poema abrange o estilo épico ao apresentar um sentido objetivo e constituir uma unidade total, tendo-se em si mesma uma identificação com uma possível integração entre obra e mundo, retratando, sobretudo, a história da latinidade medieval. Portanto, o protagonista assume o papel simbólico de cidadão que sofre e luta para alcançar os ideais cívicos de união, fé, justiça e amor na terra do mundo latino das duas idades médias. Além do mais, o autor emprega a visão da felicidade humana fundamentada na luz e na doçura (*lumen et dulcedo*), isto é, na posse da verdade (*lumen*) e do bem material (*dulcedo*).

Por constituir uma unidade total, mantendo-se uma relação de integração entre obra e mundo, *A Divina Comédia* mostra-nos que os fatos contados estão na intriga conforme à necessidade do poeta em resgatar os eventos históricos e dispô-los na sequência narrativa, de configurar uma arte literária que parte de uma ação universal e não particular. Nesse sentido, podemos diferenciar, a partir da visão aristotélica, a função do poeta com a do historiador. Para Aristóteles (1992, p. 28), o poeta não deve narrar o que aconteceu de fato, mas o que poderia ter sido (o verossímil), logo, a verdade está na mimese ou no próprio *muthos*. Tanto a imensidade e o materialismo da poesia dantesca quanto da homérica parte do texto ou da linguagem a partir do tempo presente e não do passado como tempo físico. Dessa forma, a verdade e a poesia terão o seu lugar no momento que os poetas, Homero e Dante Alighieri, passam a representar os fatos e estes atendidos de acordo com a precisão do sujeito e do leitor na sociedade.

No que tange a construção e representação da poética pelo próprio texto e linguagem, Paul Ricoeur (1994, p. 15) vem assinalar que “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”, e o

poeta estabelece um projeto mimético composto de ações humanas provenientes do passado articuladas ao tempo presente. No instante em que o mundo temporal é construído, o autor busca eliminar o tempo cronológico para firmá-lo a partir da estrutura e do processo da escrita. Dessa maneira, a poética não depende que o seu discurso tenha como foco apenas os conhecimentos e atos humanos e nem que esteja ligada a técnica da persuasão como está presente na retórica, mas que a *lexis* e a intriga do poema épico sejam convergidos na apresentação da existência temporal.

A existência dessa temporalidade no poema épico, seja ela na Antiga Grécia como no Renascimento, está entrelaçada na função do contar e de sua intermediação pelo evento histórico. Ao se pensar na *Ilíada*, estamos abordando como obra inscrita no mundo que tratou a verdade a partir da constituição de um povo, e que a guerra de Troia é o elo representativo entre história, tempo e narrativa. Homero busca a verdade através do passado (supostamente) histórico (sobre a guerra de Troia), pois a épica parte da referencialidade para a ação. A ação não é una, os cantos são independentes, a intriga (*muthos*) é dada pela história, pois o passado é tratado pela memória e validado por um referencial. Com isso, o épico se torna objetivo pela representação da exterioridade. Na poética de Dante Alighieri, o épico também não depende da ordem do discurso ou da segmentação de fatos da história. A totalidade dos elementos épicos atuam na purificação do homem retratado através de um único indivíduo, o da cultura latina medieval.

Após discorrer sobre a formação da epopeia na Antiguidade e no Renascimento, vimos que o épico foi capaz de se manter como estilo e não um gênero morto ou que se romancizou com as transformações socioculturais para dar origem ao romance, sendo este considerado por Mikhail Bakhtin (2002, p. 407) como um único gênero inacabado. Como o foco é questionar a pertinência do poema épico na contemporaneidade e não em traçar um percurso histórico que demonstre tal evolução, prosseguimos a discussão com as obras *Os peãs e Invenção do mar*, de Gerardo Mello Mourão que, mesmo estando em uma época cindida pela individualidade, envolvem o estilo épico.

Em *Os peãs*, em grego *paianes*, hino a Apolo com sentimento de bravura e de vitória perante a guerra, o estilo épico está presente no tríptico pela temática do sentimento nativista. O primeiro poema-livro, “O país dos Mourões”, é agraciado com os cantos saudosistas que retratam a genealogia e o tombamento dos Mello e Mourões através do temário do sexo e da morte. A força motriz da linguagem está concentrada, sobretudo, no tempo e na memória com a função de resgatar e representar as ações dos compatriotas de Ipueiras, os do pé da Serra de Ibiapaba e de todo o nordeste brasileiro, precisamente, o Ceará para, a partir dele, invocar o Brasil como nação. Logo, o épico, na narrativa gerardiana, passa a residir no ato de conclamar e de operar as tradições da formação histórica das famílias nordestinas como fundadoras da árvore tribal da região na imagem de Alexandre Mourão e na do poeta-herói Gerardo de Lira.

Em “Peripécias de Gerardo” e “Rastro de Apolo”, o sentimento nativista é arquitetado na forma da saga onde o épico é convocado à medida que o narrador funda o espírito nacional ou regionalista com a cultura clássica. O fluxo de consciência age na memória do narrador-poeta conforme são evocadas as lembranças de sua estadia na Grécia. Gerardo Mello Mourão transita entre as épocas e se coloca no mundo como cantor das fundações, pautando, além do estilo épico, na narrativa que transita entre a história e o mito. São poemas, de acordo com Tristão de Athayde (2009, p. 412), compostos de “integração crescente de ação, de erudição e de criatividade” que “reassocia Apolo, Dionísio e ambos ao tumulto sexualista-belicoso do mundo moderno”. Esse pluralismo dialógico posto no decorrer dos séculos efetua a anulação do tempo cronológico. Os cantos não seguem uma ordem linear, e a história é conclamada por um tratado memorial e pela referencialidade, pois a voz do narrador está em todos os tempos uma vez que o passado já foi e o mesmo é trazido para o real presente.

Em *Invenção do mar*, a ação é observada sob um novo ângulo devido a sua inserção na contemporaneidade, aos conceitos de narrativa de ficção e da narrativa histórica. O poeta expressa seu pensamento sob

o ângulo de resgatar a história não só com o ponto de vista da sucessão de eventos, mas a partir de juízos de valores pela memória para desenvolver o tempo narrativo dessa sucessão. Com isso, assegura-nos de que aquilo que lemos não é relato, pois “esperamos que esteja claro que a história não é, via de regra, dada para a percepção estética, mas que, no entanto, operada pelo poeta, ela se torna passível de considerações dessa ordem” (SOUZA, 2007, p. 140). O desenrolar do tempo narrativo, mediado pela memória de um autor civil que parte do referencial (Guerra dos Guararapes) para cantar a genealogia de seu povo (cearense) por uma linguagem autônoma, possibilita-nos a identificar e classificar esses elementos em estilo épicos e, ainda, de estabelecer a obra de Gerardo Mello Mourão, na condição de uma epopeia, ou melhor, “Os Brasilíadas²” como nomeia Wilson Martins (1998).

Para chegar à totalidade do poema épico, Gerardo Mello Mourão torna a consciência de um passado histórico como tempo presente desde a saída dos portugueses pelos mares até a exploração do sertão ao relatar a vitória dos colonos (portugueses nascidos na nova terra, índios aliados e negros escravizados) sobre os holandeses. Entretanto, mesmo se apegando aos fatos historiográficos, a poética gerardiana esbarra em seu tempo na ideia que temos hoje de narrativa ficcional e não mais como verdade tão bem construída nas epopeias homéricas. Ela nem é verdade no sentido da referencialidade, mas não deixa de falar em verdades sobre o homem e a vida. Desse modo, a sua compreensão deve se afastar dessa noção aprisionada ao referencial como única verdade o que faz com que o leitor não se identifique de forma tão una com a epopeia contemporânea uma vez que a verdade não está mais dada e sim construída.

Ao nos deparar com os fundamentos da cultura fechada de Georg Lukács, observamos que *Invenção do mar* se afasta da condição da

2 Cf. Referência à *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões: “Sebastião! Sebastião! – depois do mar/ Sebastião! Sebastião! – no mato adentro/ a noite e o dia levam ao destino/ e este destino é vê-lo de repente/ com seu rosto de Arcanjo e sua espada/ a armadura de prata ao sol do trópico” (MOURÃO, 1997, p. 115).

epopeia por não pertencer a um mundo estável. No entanto, o conteúdo está centrado na criação da identidade cultural ligado a um passado longínquo de um povo. O sujeito narrador se reconhece na narração. Todo o momento ele está ciente dos fatos trazidos do passado histórico ao presente para se constituir na narrativa. Logo, os conceitos de poema épico em *Os peãs e Invenção do mar* aparecem como um estilo e não o de gênero, pois ao se focar no épico os conhecimentos ficam restritos apenas a forma abstrata da estrutura. Já em relação ao estilo, podemos considerar os traços expressos para compor os valores identitários da idealidade cuja materialidade está na referencialidade.

O processo histórico ocorre como gerador interno da arquitetura diegética de toda sua épica. Tanto em *Os peãs* como *Invenção do mar*, os acontecimentos estão narrados à maneira da saga não inventada porque esses elementos resultam dos valores sociais e da incorporação da mitologia grega como um conjunto de arquétipos. Assim, “quando o poeta transita entre história e mito, na poesia épica, ele exatamente acresce ao processo histórico a condição de ser percebido como objeto estético” (SOUZA, 2007, p. 140). Isso nos mostra que a formação do poema em estilo épico ocorre na constituição da verdade, da história e na humanização do tempo na narrativa como identidade cultural. Na medida em que afastamos do passado, há a perda da identidade cultural e, na tentativa de buscá-la pela memória como matéria de poesia, tornamos o passado histórico em fator do presente. Em *Invenção do mar*, a chegada dos portugueses onde hoje é o Brasil é a experiência do saber historial e, a partir da memória, as ações se constituíram na invenção de um povo, o da gente brasileira, os filhos do próprio mar, “os que nascem no mar são portugueses/e o mar é chão maior de Portugal” (MOURÃO, 1997, p. 32). Desse modo, o poeta constrói, por meio da linguagem, sua epopeia porque a verdade é imutável ligada ou não a um referencial. Homero, Dante e Gerardo Mello Mourão convocam a memória de um povo, e o épico se firma como produto do mundo passado resgatado ao real presente. Portanto, a análise da poética gerardiana e da forma do tempo na narrativa é, pois, o motivo central de nossa atenção.

2

Ω τερωθ
εω Λς ρεᾶς
ε Ιηνεηςᾶθ
δθ ωαρ

A abertura da primeira parte, precisamente o primeiro capítulo, tratou de apresentar a relação do tempo com a verdade e a história para a composição do épico desde a Antiguidade Clássica com Homero, passando pelo Renascimento na figura de Dante Alighieri e chegando à contemporaneidade com o poeta Gerardo Mello Mourão. Neste tópico, passamos a abordar o tempo como fenômeno *a priori* da poética com fundamentos centrados em Santo Agostinho (*Confissões*, “Livro XI”) e Aristóteles (*Poética*) com a finalidade de entender o épico a partir da reciprocidade entre a narrativa e a temporalidade apreendida na teoria da tríplice mimética ricoeuriana.

A princípio, Paul Ricoeur (1994, p. 21) afirma que não há uma fenomenologia pura do tempo em Santo Agostinho devido ao seu próprio questionamento da existência temporal. O argumento sobre a existência do ser e a do não-ser leva o Bispo de Hispona a uma aporia voltada para a medida do tempo. Quanto a isso, o da impossibilidade de medir o que não tem extensão, Santo Agostinho defende a ideia do tríplice presente composta pelo tempo presente das coisas passadas, presente das coisas presentes e presente das coisas futuras, pois não há transitoriedade entre o que passou e o que se espera, o presente seria a eternidade. Valendo-se dessa explicação, percebemos que a tríplice temporal agostiniana apenas será possível graças a *anima*. No que diz respeito à forma do tempo como transfiguração poética, a *anima* só será capaz de tornar narráveis os acontecimentos através da composição das palavras concernentes às imagens registradas pelo espírito, e o homem ficaria liberto da aporia do não-ser do tempo.

A lucubração do tempo como uma transfiguração poética ocorre quando as qualidades temporais do passado ou mesmo aquelas que predizemos possam existir no presente sem que os fatos orais deixam de ser narrados. Para isso, o poeta descarta a condição cosmológica da relação do tempo com o movimento dos astros ou do tempo como eternidade para buscar, no ato poético, a atividade mimética e estabelecê-la junto à narrativa pelo *muthos*. Neste ponto,

Paul Ricoeur (1994, p. 59) reflete sobre o par *mimese-muthos* aristotélico na tentativa de compreender o tempo e a medição no tecer da intriga. O que há na *aisthesis* do tempo da poesia épica é a representação, o agenciamento do evento passado e de suas partes (objeto, meio, modo). Temos como objeto na poética de Gerardo Mello Mourão o ponto referencial da história e seus caracteres a serem cantados enquanto o meio é a expressão poética e o modo corresponde à atitude do autor em representar as ações resgatadas e de ordená-las por meio da sucessão narrativa para compor a intriga. Logo, a ação é sintetizada a partir daquilo que o filósofo francês chama de “construído da construção em que consiste a atividade mimética³”.

O texto poético, resultado da ação construída pela atividade mimética, caracteriza-se no instante em que a intriga e o fato histórico se entrelaçam para firmar o tempo na narrativa. Certamente, o caráter da necessidade temporal e o da existência e sua extensão estão na obra literária a partir da própria criação e não na sucessão do tempo dos acontecimentos do mundo ou que as imagens estejam somente registradas nos vestígios da *distentio animi* como teoriza Santo Agostinho. O entrelaçamento da intriga com o *muthos*, mesmo Aristóteles aplicando tal conceito só na tragédia, não nos conduz a desassociá-lo da epopeia porque ambas centram na representação das ações. O poema épico de Homero, de Dante Alighieri e o de Gerardo Mello Mourão caracteriza-se, primeiramente, pela disposição dos fatos para depois se concretizarem na intriga e não na inversão destes. Afinal, a intriga é a representação da ação como sucessão dos fatos, do fazer humano e da arte de composição a qual nos levam a identificar o tempo como anterior à história e da narrativa.

A mediação entre a disposição dos fatos e a intriga para resultar na materialização do tempo na narrativa ocorrerá, nos preceitos ricoeurianos, por meio dos modos miméticos da prefiguração, da configuração e da refiguração. Os aspectos temporais em *Os peãs e Invenção do mar*

3 Cf. RICOEUR (1994, p. 60).

se constituem com base nessa tríplice mimética. Gerardo Mello Mourão parte da prefiguração do campo prático da evocação e compreensão do ponto referencial do passado para chegar à experiência temporal da obra literária pela refiguração intermediada pelo tempo construído. No entanto, a evocação do passado não equivale à busca da história como fatos prontos, mas de um evento histórico intermediado pelo agir humano, representando as ações dentro da tradição cultural da linguagem poética. Analisando por esse viés e sob o signo da intriga, percebemos que o tempo da ação na poesia épica refigura os acontecimentos através da configuração da ação narrativa. Em outras palavras, o tempo na poética gerardiana “torna-se tempo humano na medida que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

O evento histórico em que os holandeses e os insurrectos (índios e brasileiros) entram em combate na Guerra dos Guararapes (no Canto VII de *Invenção do mar*) está condicionado ao restante da narrativa pela própria materialização do tempo. A temporalidade representada é autenticada pela literariedade do texto poético para que configure e refigure a totalidade do poema épico no hoje. Nesse canto, as ações são submetidas a um referencial, mas que, a partir dele, o poeta prima por cantar as navegações, o movimento das bandeiras e a reinvenção do Brasil pela morte dos nativos, dos padres e dos portugueses como uma sucessão de fatos para construir a intriga e suas marcas temporais:

General da insurreição alma da restauração
João Fernandes Vieira forjou a têmpera dos heróis
na labareda sempre acesa do Arraial –
arraial do Bom Jesus – castelo castro acampamento
da bandeira nossa

Os Henriques desciam as colinas das batalhas
cantando Salve-Rainhas, vociferando insultos contra o inimigo
e os potis assombravam o flamengo com alaridos de tribos
e as lanças e os estouros do arcabuz e do morteiro
rompiam fileiras de corpos ao ritmo de imprecações sagradas.

E era uma vez a batalha das Tabocas,
um bando de padres, na mão esquerda o crucifixo
na mão direita a espada travavam corpo a corpo de arma fria
varavam o peito dos holandeses, davam-lhes absolvição in extremis
e bradavam com Vieira “viva a fé de Cristo!”

(...)

caiu a noite caíram os holandas, vieira anuncia a presença
no campo de sangue, de Santo Antão e Nossa Senhora
e saúda um por um os seus soldados
e manda enterrar as centenas de holandeses mortos.

E entre estampidos uivos tambores clangores de clarim
E estertores de mortos e aclamações de triunfo
foi gravada a memória de índios mulatos mamelucos
negros e brancos portugueses – de Igarapu
aos altos das Tabocas.

e a guerra dos povos tece início:
a primeira batalha dos Guararapes
aconteceu quase século e meio antes de Valmy
e nos três montes de Pernambuco
quando os exércitos do mundo não haviam inventado ainda
o Grande Estado-Maior,
os generais brasileiros do Nordeste
inventaram a unidade do comando – profecia estratégica
“a necessidade primeira da guerra”.

Em seus comandos acadêmicos esperavam os holandeses
bater por partes as armas insurrectas:

saíram do Recife “como de casa mudada”
e o mapa da força foi achado no bolso do Coronel
Van Elst, ferido e prisioneiro:
sete mil e quinhentos soldados, afora
setecentos carregados, índios tapuias em grande número
e eram franceses alemães polacos húngaros e outros
e o resto holandês – todos soldados profissionais
das guerras da Flandres, da Alemanha
e da Guerra dos Trinta Anos –
os nossos eram dois mil e duzentos homens
todos do povo do Brasil, os brancos luso-brasileiros
negros e índios – todos das províncias do Nordeste,

[sendo 16 companhias – 700 homens – da Bahia] e lutavam com as armas de fogo tomadas ao holandês nos passos das Tabocas, Casa Forte e emboscadas em geral e mais eram chuços, bordões, lanças de pau toscado e sobretudo espadas – era a golpe de espada que o holandês caía; e assim davam batalha os nossos alimentos pela ração diária de uma espiga de milho e uma pobre mancheia de farinha de mandioca e assombrado o Coronel Waardenbruch escrevia em seu relatório:

“é difícil submeter pela força um povo constituído de soldados vivos impetuosos”.

(...)

E a resposta do povo se chamou Guararapes tambor e estrépito de guerra.

Vencidos na primeira batalha dos montes sagrados o Conselheiro holandês envia relatório a seu governo:

“Eles resistem muito bem ao ataque, e logo que descarregam suas espingardas, atiram-se sobre os nossos para se baterem corpo a corpo. Sabem também armar emboscadas em lugares e passos apropriados e vantajosos dentro da mata e em geral produzir muito mal aos nossos. Quanto às armas estão bem munidos, sabem muito bem servir-se delas e, no tocante a suas qualidades físicas, excedem muito em agilidade e disposição nossos melhores soldados. Sabem melhor que os nossos submeter-se às privações”.

(...)

Dos sete mil e quinhentos soldados holandeses (Van Elst) Ferido o General, Van der Branden no comando Retira-se com três mil e duzentos – os restantes Tombaram em combate, desertaram, enfiaram-se nas matas; Quinhentos luso-brasileiros morreram pela pátria No campo de batalha – *Dulce et decorum*, Horácio

Entre os despojos dos vencidos recolhemos
trinta e três bandeiras e além de armas e outros bens
um estranho butim: um barril com algemas e grilhões.

Os brasileiros fundiram as algemas e grilhões
e fizeram balas redondas para as bocas de fogo.

Esta foi a primeira batalha de Guararapes.

(MOURÃO, 1997, p. 310-327)

O dístico latino, *Carmem saecularem*, conjugado ao título da obra, mostra a dimensão da poética e do próprio canto que ora gira em torno dos feitos dos antepassados (de “*um bando de padres, na mão esquerda o crucifixo/na mão direita a espada travava corpo a de arma fria/varavam o peito dos holandeses*”) ora se refere às mortes dos luso-brasileiros que deram origem ao povo da raça Brasil. No trecho acima e nas demais seções que compõe o canto VII, Gerardo Mello Mourão toma o episódio da chegada dos bravos de Holanda e dos franceses para narrar as disputas dos palmos de terra do sertão adentro com os portugueses, os negros e os índios tapuias, começando ali “*não a guerra dos reis – era uma vez essa guerra – guerra do povo – um povo chamado brasileiro*” (MOURÃO, 1997, p. 270). Por ter esse caráter épico da guerra entre povos, as lutas dos confederados nordestinos, a valentia das mulheres e dos homens de Tejucopapo podem ser interpretados e mediados na narrativa enquanto elementos caracterizadores de sua escrita, pois buscam referenciá-los como poesia das origens a qual é determinada pelo signo do mar e da terra, na epopeia da conquista territorial e das navegações. Essa característica é descrita na poética gerardiana pela linguagem provinda da sintaxe com os versos livres e estrofes irregulares, da musicalidade dos ritmos dos cantadores de violas e por se aproximar ao estilo das crônicas e das prosas lineares. Apesar de recorrer a um prosaísmo religioso e algumas vezes ao canto gregoriano, o poeta tece a restauração de Pernambuco, do Brasil, da América do Sul e de nossa língua pelo memorial da raça. Pelo tempo e memória, celebra

então a fundação dos primeiros homens, das cidades, dos campos e suas ribeiras pelos guerreiros e mestres-de-armas que inventaram a pátria brasileira, pois “no Estado do Brasil criou-se a pátria/ das criaturas vindas/ de todas as terras” (MOURÃO, 1997, p. 347).

O tempo, apesar de ser identificado por algumas de suas marcas temporais no poema, não devem ser encarados a meros acontecimentos como, por exemplo, “a primeira batalha dos Guararapes/ aconteceu quase século e meio antes de Valmy”, as referências aos padres soldados catequistas e, ainda, a época do Brasil-colônia. Essa temporalidade descrita torna-se o cerne da representação da ação do canto e de sua relação com o épico visto que a narrativa é mediada pelo tempo e através da memória onde estes estão como elementos configuradores de toda a intriga. Assim, o ato configurante da sucessão dos fatos (dos portugueses além-mar, o do sertão adentro e o da nomeação das terras de Vera Cruz) consiste em considerar que a simultaneidade do tempo e da história extrai a unidade da totalidade temporal. O poeta traz os eventos históricos ao presente do passado, e a articulação dessas ações está representada como alinhamento necessário para conduzir a verdade e o estilo épico na poesia contemporânea a partir de um referencial construído. Nesse sentido, a memória tem como função, na aporia do tempo e no poema acima, representar, via imagens, o passado, estabelecendo-o como matéria de criação.

De acordo Paul Ricoeur (1994, p. 87), Aristóteles ignora os aspectos temporais da tessitura da intriga. Com o ato de configurá-lo por um tempo construído, sendo este o pivô da construção poética, no nosso caso o da poesia épica, vemos que não podemos abandoná-los por serem os que dão a epopeia contemporânea o conteúdo e a forma. Tanto em *Os peãs* como *Invenção do mar*, a matéria de criação, a lenda e o mito de fundação intermediado pela história são interpretados de maneira interna a ação para, em seguida, estruturar a escritura em versos. É na passagem do tempo e na representação da narrativa que

está a multiplicidade do presente cogitado, inicialmente, como circundado pelo nada e em aporia para depois pensá-lo como voz humana ou na materialização dos aspectos temporais através da linguagem poética. Portanto, é na atividade de eternidade e temporalidade, recolhimento e dispersão, memória e esquecimento, ser e nada que ocorre a experiência do tempo em Gerardo Mello Mourão.

A experiência humana e a de narrar ou mesmo recolher os fragmentos do tempo vivido compõe o processo de criação do poema em estilo épico gerardiano. O discurso poético e a investigação sobre tempo e verdade estão descritos sob a ordem lógica e do aspecto subjetivo. O argumento lógico da verdade do tempo está a favor da não existência objetiva do passado e nem do futuro uma vez que a única forma de reconhecer o presente  conservá-lo em relação aos outros tempos. Com respeito à subjetividade, o tempo não é um ente independente do homem, mas vive dentro de nossas mentes e em nenhum outro lugar. Entretanto, existe por causa da consciência, ou seja, não existindo o homem e nem  consciência o tempo não mais existirá. Em comparação com a poesia homérica, podemos observar que a ação da epopeia se apresenta em várias ramificação com o mundo total da nação e de sua época.

A concepção de época na poesia de Gerardo Mello Mourão cada vez mais distanciada da cultura perfeita de Homero. Nas duas poéticas, o poeta cearense retrata o mundo e a vida da nação apresentada sob a forma objetiva e subjetiva dos acontecimentos reais e mitológicos para determinar o conteúdo e o épico nas obras literárias. Logo, os elementos exteriores da Guerra dos Guararapes em *Invenção do Mar* e o tombamento dos Mello e Mourão no poema “O país dos Mourão” dão as características necessárias a épica gerardiana além de estarem mediados pelos aspectos interiores e aos sentimentos líricos pelo fato de o autor estar inserido no mundo fragmentado da individualidade.

Gerardo Mello Mourão não deixa de visar o passado como tempo presente para atingir a totalidade de sua poesia pica. Ele nos faz assistir às cenas do passado, totalmente, presentes a sua época, pois a guerra é um dos princípios da epopeia. Se a guerra tem uma integrao com a história, então, o poeta não narra  história propriamente dita. O que ele narra não são os fatos como foram porque a narrativa se faz história, mas a representação da memória de um povo. O autor cria uma ação por meio da qual é dada a geografia (o espaço), a lenda, o mito e o hero pelo presente do passado, e o épico se constitui como produto desse mundo cindido e a temporalidade aparecesse como identidade dos valores culturais na formação genealógica do povo brasileiro. Dessa maneira, o poeta narra os acontecimentos anteriores intermediados pela memória enquanto a ação "se distende na medida em que se estende o tempo" (RICOEUR, 1994, p. 40).

A poesia épica procura estabelecer o seu ser, o da pertinência com a epopeia, junto com o do poeta desde que a sucessão dos eventos não seja expressa de forma individual a fim de representar são o conhecimento do autor como fato historial em si. Esses acontecimentos estão relatados por meio da visão coletiva e esta, por sua vez, está retratada pela intriga.  inegável dizer que tanto a identidade estrutural da função narrativa quanto  exigência de uma verdade para a composição da poesia épica corresponde ao caráter temporal da experiência humana e não no argumento agostiniano do tempo presente caracterizado por aquilo que não permanece e que não tem extensão. Por isso, Paul Ricoeur se distancia a certo grau da teoria transcendental de Immanuel Kant onde a forma do tempo é a intuição interna *a priori*.

O vínculo estabelecido entre história e tempo na configuração da poesia épica junto à verdade construída e este ao juízo de valor estão representados no plano do conteúdo e no efeito esttico da própria referencialidade. O tempo histórico chega até nós na forma de textos ou de vestígios textualizados (dos relatos, dos tratados e dos documentos) pela memória e que interagem de maneira complexa com o

leitor. Isso significa que a linguagem não nega o valor da história, porém redefine a sua condição de valor. No canto ΚΕ' (vigésimo quinto), Gerardo Mello Mourão descreve o nascimento do país dos Mourões, demonstrando que essa realidade histórica está na escrita literária por meio do imaginário e através da memória que procuram estabelecer a genealogia e a identidade cultural da nação:

Era uma vez um país
onde o fruto alastra o chão
vastos campos onde os touros
nédios urram sobranceiros
entre os bandos de carneiros
elas soltas dos Mourões:

“Não te aproximes daqui: descalça as alpercatas, porque
o logar onde te encontras é uma terra sagrada”
eles fundaram a terra sagrada e sobre ela
num círculo do chão foi abatida
a grande cajazeira com seus frutos de ouro
e o capitão mandou matar os gaviões
e à glória da cantaria da pedra de ângulo
das pardes de pedra
foram colhidos os tamarindos e derrubadas as jacas e
abatidas as jaqueiras
e imolados os animais perigosos
e queimados à bala os forasteiros.

Bebam à minha saúde – ordenou o Capitão
quando assentou a cumieira da casa –
e entre os copos de aguardente parecia
em deus embriagado e cosmogônico
a criar seu mundo
no país dos Mourões
in illo tempore.

Venho desse país e desse tempo
e em seu chão e em seu dia o Capitão – o sabedor da
guerra –
fundou meus olhos e meus pés
de sabedor do amor
e sabedor da morte.

Aquela que ainda não pariu – comece a parir;
aquele que ainda não matou – comece a matar:
e o país dos Mourões surgiu no fim das águas
surgiu do sangue de nascer e do sangue de morrer
in illo tempore
no tempo de parir e de matar.

(MOURÃO, 1999, p. 93-94)

Nesse poema, a grandeza do poeta-herói aparece na condição humana de expressar a construção de toda uma era. Pelas expressões, “*Era uma vez um país*” e “*in illo tempore*” é perceptível a dimensão da representação temporal trazida pela transfiguração do passado no real presente diante do que é narrado já que “*Venho desse país e desse tempo*”. Desde os primeiros versos, a inflexão épica é identificada pela história da formação do Brasil a partir do resgate do regionalismo reducionista que se decompõe nos elementos da natureza da região como a cajazeira e seus frutos de ouro, os tamarindos e a jaqueiras que foram abatidas, os touros e os carneiros que urram pelos campos das soltas dos Mourões. A menção ao país “*onde o fruto alastra o chão*” nada mais é a referência a Juvenal Galeno, poeta folclorista do Ceará. Ao ser inserido no contexto poético, este verso passou a ter um outro significado, o do sentido genealógico onde o “*sangue de nascer e do sangue de morrer*” é a significância das conquistas territoriais por toda Ipueiras e Ibiapaba já que é a metáfora da formação do Brasil.

O tempo presente se estende a narrativa pela sua mediação com os eventos históricos, explicando pela cosmogonia e teogonia a criação do país dos Mourões. O verso “*um deus embriagado e cosmogônico*” também corresponde a metáfora da origem do mundo e de tudo que nele existe. O poeta recorre a este recurso linguístico para explicitar a fundação do povo dado que homens e mulheres retiraram as alpercatas na terra sagrada após o “fim das águas⁴”,

4 Gerardo Mello Mourão faz menção à passagem bíblica do dilúvio que, após sua ocorrência, o mundo se origina com os vastos campos do país dos Mourões.

mas ao mesmo tempo vê no chão abatido o avô José Ribeiro Mello, o coqueiro frondoso e sabedor das guerras, tombarem e queimados à bala os seus compatriotas. Logo, a sua poesia versa por temas e personalidades vinculados a identidade cultural que se norteia pela fé cristã como também “realiza a fusão da áspera e sofrida alma sertaneja com o espírito apolíneo” (ANDRADE, 1996).

A demarcação da identidade cultural ou nativismo é consubstanciada pelo surgimento do país dos Mourões. Isso nos mostra que o evento histórico relatado está na narrativa como elemento configurador da poesia em estilo épico. Tais componentes (o da formação política do Brasil e da família Mello e Mourões) constroem o espírito nacional à medida que adentram o interior do país para instaurar, pelo sexo e a morte, as vilas e a nova nação. No canto λ´ (trigésimo) de “O país dos Mourões” é notória a relação da história com o tempo e a narrativa. O poema é apresentado por um autor civil ou autor-empírico. Entretanto, a voz narrativa é de um sujeito criador desse mundo, de um poeta-herói o qual se ocupa de descrever os aspectos exteriores para originar a escrita na condição temporal do texto poético. Apesar de tratar de um período pontual da história, da valentia de Vicente Lopes Negreiros em matar Manuel, irmão de Alexandre Mourão, a temporalidade textual elimina o tempo físico para dar a poesia épica o caráter de narratividade:

Alexandre cavalga
e às vezes é
a bússola amorosa dos anjos
e ao aroma dos jasmineiros o aroma
da nuca de Carmen, do botão dos seios
de margarida e de Francisca
e às vezes é a bussola do ódio
e dia e noite e dia através
noites e dias
Alexandre cavalga:
e os cavalos cansados param mortos
e o coração cavalga a fúria
e seu rastro se chama vingança.

Vicente Lopes de Negreiros
a raça de André Vidal de Negreiros
matara de tocaia a Manuel, irmão de Alexandre Mourão
e a sombra de uma palmeira da Serra dos Cocos
tinha dezesseis anos
o corpo ensanguentado do adolescente moreno
era belo e terrível e seus olhos
vibrados
pediam vingança ao irmão.

Vicente de Negreiros, chamado Vicente da Caminhadeira
furou o mundo e Alexandre
Mourão no rastro dele
andou duas mil léguas e o Maranhão
e o Piauí e o Ceará e o Rio Grande e Pernambuco e a Paraíba
celebraram o tropel de seu cavalo
o furor de sua vendetta
e o trom de seu bacamarte de boca de sino
e os sinos dobraram por duzentos mortos

(...)

E à esquerda e à direita derrubamos tantos
e os que morrem plantando filhos, Alexandre,
ressuscitam
se o amor servir de guia, terás êxito
disse a Teseu o oráculo de Delfos
e à esquerda e à direita derrubamos tantos
frustrada foi a morte de Vicente Lopes Negreiros
e o rosto moreno de Manuel
à bussola amorosa dos anjos se repete
no rosto de Gonçalo e Antônio José
e também eu, amor,
da raça de Alexandre
dos que não deixam a vida à mão dos inimigos
vou deixá-la na ilha de teu ventre
para sempre.

E para sempre
estarão os logares semeados
de Mourões.

E assim como era no princípio agora e sempre

pelos séculos dos séculos
o touro sobre ti
e à nossa volta e de nossa
semente
o mundo.

(MOURÃO, 1999, p. 101-112)

Varões. Está é uma das virtudes que aparece no canto para qualificar os guerreiros. O poeta relata, por um poema longo de trinta e cinco estrofes irregulares com versos brancos, o machismo e a perseguição de Alexandre Mourão aos rastros do sertanejo da raça de André Vidal de Negreiros que fora protegido por João da Costa Alecrim e pelas auspicias do tio, o vigário Manoel Pacheco Pimentel. Além da denúncia de apadrinhamento político e sacerdotal, há a integração dos componentes regionais (a do tropel de seu cavalo pelas duas mil léguas) com os da cultura grega para expressar o êxito da ação do poema que gira em torno da morte, comparando esta passagem com a da batalha de Teseu, o oráculo Delfos, levando sua poética a aspirar pela inscrição do belo. Dentro dessa atmosfera literária, a inscrição do belo aparece associada ao tempo da narrativa e ao universalismo intelectual que, por sua vez, está ligada ao mundo contemporâneo com a representação do povo nordestino, concernindo ao seu discurso poético um valor artístico da mais alta vertente e na mesma linhagem dos poetas helênicos.

Tanto nesse canto quanto nos demais de “O país dos Mourões”, o processo histórico e o referencial estão de maneira coletiva e não individualizada para mimetizar a formação e a identidade cultural do povo cearense/brasileiro/americano. O leitor, ao abrir a obra, depara-se com a luta sangrenta entre os povos que, na defesa de Jamesson Buarque de Souza (2007), vai corresponder na fundação da maior árvore tribal da região. A intriga se desenvolve com as passagens épicas e líricas mediadas por um plano sintagmático e de dinamismo integrador que tira da história os vários incidentes e os metamorfoseiam em uma narrativa una e completa como aparece no canto λβ’ (trigésimo segundo).

Este relata a prisão e o assassinato do então coronel Manuel Martins Chaves no Paço de Aspar São Martinho, referendando-se ao reinado dos portugueses sobre a terra de Vera Cruz simbolizado no texto pelo brasão de Portugal: “*Naquele tempo/a águia de Napoleão pousava em Lisboa/ no losango dos lanceiros de Junot*” (MOURÃO, 1999, p. 128). A organização da ação e do tempo narrativo nem sempre obedece a ordem no nível cronológico. No final do canto, o narrador abre um espaço para o campo das transformações organizadas e discernidas pelos caracteres temporais. O poeta retoma a ação do tombamento dos nordestinos e, por fim, a volta de Francisco Xavier para semear, no ventre das mulheres, no seio em flor, a nova raça dos Mourões (“*e foi avô de meu avô e avô⁵*”).

Durante as investigações sobre a problemática do tempo e sua forma no poema épico, percebe-se que o configurar do *muthos* ocorre durante o processo mimético da representação da escrita. Dessa forma, a extensão do tempo está na narrativa e não somente com a *distentio animi* ao reter as imagens do passado vivido na memória. A memória tem a função de resgatar os acontecimentos para que estes possam ser concebidos em palavras e dar origem ao epos. Assim em *Os peãs* e *Invenção do mar*, a pertinência do épico pela epopeia é estabelecida na consubstanciação do sentimento nativista com de fundação da nação e do brasileiro enquanto povo. Portanto, a mediação entre a história e a armação de toda a intriga pela instauração da temporalidade está, sobretudo, na *concordância da discordância* do tempo histórico com o tempo narrativo na formação da poesia em estilo épico. Atenhamo-nos agora a essa questão.

5 Cf. MOURÃO, 1999, p. 129.

3

Ρθεωα
έριϑθ:
o tempo histórico
e o tempo narrativo

O termo *mimese-muthos* retomado pela concepção ricoeuriana é imprescindível nessa análise para compreender a atividade mimética desenvolvida por processos e não de estruturas fixas e acabadas para a composição do poema épico. A ideia de imitação da realidade é excluída de nosso pensamento. A *mimese* é o exercício produtor da disposição dos fatos históricos e, ao falarmos sobre ela, recorreremos, sobretudo, a representação criadora traduzida pelo mundo do texto.

A tessitura da intriga e a atividade mimética são abordadas como empreendimentos humanos do fazer poético. O ato criativo, conforme aponta Paul Ricoeur (1994, p. 79), “não se acha somente no seu fundo cultural uma categorização implícita do campo prático, mas uma primeira formalização narrativa desse campo”. Quanto a essa categorização, o campo prático do acontecimento passado, antes mesmo de sua configuração, aparece como referência tanto no *muthos* quanto na *mimese*, proporcionando a ligação do mundo da cultura ainda não figurada com o da construção poética. Por isso, afirmamos que a *mimese* na poesia gerardiana não possui apenas a função de ruptura entre o real e a coisa imitada, mas de uma transposição metafórica devido ao duplo pertencimento das práxis ao mundo da ética e da arte. No que tange à formalização narrativa na poética de Gerardo Mello Mourão, a *mimese* atua enquanto representação. O tempo vivido atua na condição de pré-narratividade e se coloca como ponto de partida na criação do poema épico. A partir daí, resulta-se o papel articulador da intriga junto aos aspectos temporais que acontece na instância da prefiguração do campo prático da escrita com a refiguração da nossa experiência temporal pelo tempo construído ou narrado.

O sentido da prefiguração de representar a ação está condicionado ao pré-compreender do agir humano. A existência do mundo que antecede sua narração, seja ficcional ou histórica, estrutura-se de maneira narrativa. Antes de tecer a intriga, Gerardo Mello Mourão convocou a pré-compreensão do que seria representado, e sua base pré-narrativa

se compôs dos elementos básicos ricoeurianos das estruturas inteligíveis, das fontes simbólicas e da temporalidade. O α' (primeiro) canto de "O país dos Mourões" é a total exemplificação dessa base pré-narrativa. A ordem do tombamento dos familiares está mediada por um canto épico e lírico que retrata o surgimento da nação brasileira pela bravura dos machos e das fêmeas da nova nação:

Iam caindo: à esquerda e à direita iam caindo;
Alexandre e Francisco, meus bisavós tombaram,
o primeiro com sua farda de gala, seus botões de ouro e
sua patente de coronel
e o outro com sua barba nunca alisada e sua bengala
de castão de ouro.

Antes, caíam hierárquicos e cronológicos:
Manuel Martins Chaves na prisão do Limeiro,
Ana, Eufrosina e Úrsula Mourão, da Canabrava dos Mourões,
em suas camarinhas cheias de santos,
Antônio, com seus bordados de general nos campos do
Paraguai,
um picado de cobra, outro sangrado a punhal, outro varado
à bala, outro de maleita,
à esquerda e à direita foram todos caindo,
primeiro os que já eram lenda na memória dos velhos
depois os avós de meus avós,
porque antes tombavam hierárquicos e cronológicos.

Foi assim que tombou, ao lado de seu rifle, o Coronel José
de Barros Mello, chamado de "O Cascavel", meu tetravô,
e depois o Major Galdino, entre seu bacamarte e suas gaiolas
de pássaros, depois,
meu outro avô, o capitão de cenho espesso sobre a tribo
ao talhe de seu tronco frondejando
a cabeça de Mellos e Mourões,

À esquerda e à direita iam tombando,
Úrsula, Francisca e tantas outras,
até cair meu pai.

(...)

Sempre os deuses precisam de um lugar e de uma companhia:
assim eu sou:
é sobre a terra de meu pai que me levanto agora
e a tantos
que à esquerda e à direita lhe caíram,
eu os chamo e suplico:
e altar e coro se incorporem
e assim
eu sou:
celebrado celebro dia e noite
a terra e as águas e as pessoas
e assim
EU SOU.

(MOURÃO, 1999, p. 7-16)

O canto é composto de ações históricas e do agir humano para a construção do poema épico. Isso quer dizer que os fatos articulados a intriga não estão como história narrativa, mas da intriga que vai à história para buscar o seu cerne temático. Com efeito, essa voz narrativa e lírica do poeta cantador desenvolve uma consciência nacional mediada pelo processo histórico da composição familiar, mostrando-nos a transfiguração mítica e o mito de fundação para a inserção da nacionalidade ou da identidade de um povo como matéria de sua épica. A respeito disso, Anazildo Vasconcelos da Silva (1987, p. 120) assegura que a épica registra a dimensão heroica de um povo na sua travessia histórica, assinalando os feitos, a grandeza e a dignidade humana daqueles que lutaram pela sua própria pátria. Então, é nessa temática da batalha e na declinação da estirpe genealógica que o narrador instaura o tom épico quando cita os nomes em ordem hierárquica e cronológica do tombamento dos bisavôs (Alexandre e Francisco) e do tetravô (José de Barros Mello). Em seguida, inverte a hierarquia familiar ao passar dos tios e das crianças (como Antônio Ribeiro, Manuel Mourão, Etelberto, Elisa e Elvina) para a morte de Hermenegildo, chefe político e farmacêutico do distrito do Livramento. Posteriormente, há o nascimento de homens e mulheres para compor a nação, culminando

na contextualização de sua própria existência enquanto poeta posto que *“é sobre a terra de meu pai que me levanto agora/e a tantos/que à esquerda e à direita lhe caíram,/eu os chamo e suplico”*.

A narrativa obedece a estrutura do poema em prosa com versos que seguem o ritmo poético e as histórias da região. Com relação a estas características, é notável perceber que o poeta insere na poesia elementos do tempo histórico com o intuito de estabelecer o tempo da narrativa pela necessidade de tornar narráveis os acontecimentos e não ficar apenas no campo físico da história. Assim, com a definição do que seria representado, o poeta busca a estrutura inteligível da intencionalidade do pensamento histórico a fim de distinguir a ação narrativa do campo do movimento físico. O que se vê é a presença do conjunto de acontecimentos do qual ele extrai toda a significação de sua trama cuja antecipação remete aos motivos que explicam o porquê que alguém (personagens) faz ou fez algo como, por exemplo, a passagem da morte de seus hierárquicos devido à ação de Vicente da Caminhadeira assassinar, ainda adolescente, Manuel Mourão.

O campo do movimento físico da história está relacionado à base pré-narrativa através da sequência dos eventos resgatados para gerar outras ações advindas da intervenção dos agentes históricos e subsídios para arquitetar a narrativa. A passagem lírica de Magdalena, a Nênia da Sibila como o canto do aceno da aparição, da *“sí-la-ba caindo de teus lábios/pétala à pétala apagando-se a flor/pétala à pétala a tua boca o fruto/do enigma com seu sumo”* se encontra em consonância com o épico pela relação da (inter)significação com a compreensão prática. A pré-compreensão e a inteligibilidade da narrativa mantêm a ordem paradigmática e a sintagmática onde a ação detém da totalidade temporal efetiva com a devida significação do encadeamento sequencial da tessitura. Essa ação é narrada porque se encontra articulada em signos, regras, normas e estão, integralmente, mediatizadas. Desse modo, as fontes simbólicas da sexualidade e do

nascimento (“*Ao pênis de ouro que se erguer do lírio, a rosa de teu ventre se abrirá*”) e do sentimento lírico e da morte (“*lam caindo: à esquerda e a direita iam caindo...*”) estão transpostas, poeticamente, pelos aspectos do “como fazer”, do “poder fazer” e do “saber fazer”. Esta transposição poética está ligada aos aspectos culturais para destacá-los no plano prático pertencente à palavra e a estrutura do poema épico. Assim, o símbolo na poesia gerardiana não é entendido apenas como conceito de regras de descrição significativa, mas sim no sentido de norma. Entretanto, antes de ser texto, a mediação simbólica passa por um processo de interpretação interno da própria ação.

O terceiro e último traço da pré-compreensão está vinculado aos caracteres temporais os quais se tornam elementos configuradores do tempo narrativo. Para a visão ricoeuriana, o tempo é o tornar-presente, o dizer-agora e interpretar a si mesmo. Além do mais, o tecer da intriga não está no tempo dos relógios, no entanto, em estabelecer a significação existencial. Trazer algo do passado e representá-lo como matéria e forma do presente é instituir a função mediadora entre intratemporalidade e acontecimentos históricos até porque, segundo o próprio depoimento do poeta feito a Emmanuel Nogueira (1998, p. 5), “a intratemporalidade e a interespacialidade são coisas da poesia”. Essa posição temporal é derivada dos fatos vividos com o fazer humano. Assim, a concernência do tempo com a intriga acontece na forma de enunciados ou versos, pois a construção do tempo histórico é uma consequência da narrativa. Com isso, falamos de um tempo histórico na épica gerardiana em razão de estar associada de forma indireta ao tempo narrativo quando se remete aos nomes dos integrantes da família. Ana, Eufrosina, Úrsula, Francisca, Major Galdino e Antônio Ribeiro são nomes emblemáticos que marcam, de um lado e de outro, trajetórias cruciais para celebrar a conquista das terras de Ipueiras, Ibiapaba e de todo o nordeste. Isso foi possível pelo fato de o poeta representar tais acontecimentos pela escrita e levá-los até o leitor com a criação da obra literária.

Paul Ricoeur desenvolve a ideia de mediação entre a base pré-narrativa e o mundo do leitor pelo caráter dinâmico da configuração. A configuração é vista como atividade produtora da disposição dos fatos. Os acontecimentos individuais e a história são considerados como um todo, pois se deve promover a composição e mediar os elementos heterogêneos como agentes, interações, circunstâncias, meios, fins e resultados inesperados uma vez que estes devem estar interpostos como elementos temporais da narrativa. Nesse sentido, o ato configurativo em *Os peãs e Invenção do mar* está na extração e transformação da história na pluralidade dos fatos ou incidentes no mesmo evento narrativo já que caracterizam a ação como intercessão entre a tessitura e a história narrada. Logo, um acontecimento é mais que uma ocorrência singular, é a contribuição para o desenvolvimento da intriga. Essa série de ações que as integram passa por uma mera sucessão temporal, ganhando, sobretudo, sentido no tempo através da configuração. É nesse instante que a intriga compõe os fatores heterogêneos ao retirar os elementos precisos para figurar a passagem do paradigmático a sintagmática pela própria transição da mimese I a mimese II (RICOEUR, 1994, p. 103).

A terceira razão para a formação configurativa na poética de Gerardo Mello Mourão corresponde aos caracteres temporais. No ato representativo, a intriga convoca dimensões referentes ao tempo, sendo a de ordem cronológica para depois impor sob não-cronológica. A ordem cronológica refere-se aos episódios históricos que, à medida que estes são articulados a narrativa, passam a se caracterizar como membros internos da ação pela dimensão diegética como, por exemplo, a inserção da certidão de nascimento do poeta-herói para a construção interdiscursiva do canto:

Sou Eu, Amor, apalpa agora
minha boca pronta ao riso alegre,
minhas bochechas, apalpa-me
o sexo frondoso e fértil
e escancha as tuas pernas sobre o meu pescoço:
é tempo.

“Aos oito dias do mês de Janeiro do ano da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo, de mil e novecentos e dezesse- te, eu Manuel Guilhermino Moreira, recebi em meu cartório o Senhor Capitão José Ribeiro Mello que, acompanhado das testemunhas abaixo, declarou o nascimento hoje, a uma hora da madrugada, em sua casa, à Rua Padre Feito- sa, nesta Vila de Ipueiras, de seu neto, o inocente Gerardo Majela, do sexo masculino”, etc.

e aqui restei: não venho
introduzir a dança na Itália,
trazer a dança da Grécia para a Itália
ou para qualquer outra terra de Europa:
sou o inocente do sexo masculino e venho
do país dos Mourões
comunicar-te a inocência e o pênis
erguido em lírio
vertical e puro sob o céu da Etrúria,

(MOURÃO, 1999, p. 12)

A inserção desse gênero textual na composição da narrativa épi- ca demonstra que a dimensão temporal deixa de ser sucessiva, de ter o caráter cronológico, para ser representado sem a distinção do tempo para os acontecimentos físicos e humanos. Assim, a intriga, por meio do ato poético, ordena e configura esse episódio em um fato narrado, estabelecendo uma ordem não-cronológica. Este, por sua vez, se cor- relaciona com a ação descrita, anteriormente, pela abordagem do sexo frondoso e fértil entre os machos e as fêmeas da região de Ipueiras e, também, a perpetuação dos Mourões na formação das cidades pelo sertão nordestino quando “*ao pênis de ouro se erguer do lírio/e der nome às cidades e agraciá-las armas das cidades*” (MOURÃO, 1999, p. 13). Essa ordem não-cronológica está como uma dimensão configu- rante que transforma o evento histórico em ação narrativa, extraindo-se toda a unidade da totalidade temporal pela diversidade dos aconteci- mentos. O próprio tecer da intriga busca representá-lo como sucessão narrativa, levando o leitor a compreender o que está sendo narrado.

A tríplice mimética é finalizada com a refiguração. Este ato estabelece a associação entre o mundo do texto, daquilo está sendo contado, e o do leitor ao exibir sua temporalidade específica. Portanto, é no leitor que se completa o encadeamento representativo instituído pela mediação do tempo com a narrativa. O mundo do texto é o ato de configuração da experiência temporal que marca, pela armação da intriga, a entrada do leitor no campo da comunicação e, ao mesmo tempo, no da referência dos acontecimentos através da leitura. O mundo do leitor é o dá interpretação ao transcender a obra de arte literária a sua temporalidade e a do texto. Por conseguinte, esse processo refigurativo de *Os peãs e Invenção do mar* não recebe somente o sentido da obra em si, mas sim o da experiência do leitor mediante a linguagem por meio da materialização do tempo na construção da narrativa épica.

A história dos acontecimentos vividos corresponde a uma sequência narrativa de ações humanas presentes na memória do passado e que não deve se constituir, em sentido literal, de recordações dos fatos passados. Na poesia gerardiana, ela é entendida como o tempo histórico que serve de eixo na composição da estética da epopeia contemporânea e atingir certo grau de integração com a escolha independente dos eventos, dos propósitos e das condições possíveis para a criação do épico. A descrição do processo nos levam a questionar até que ponto o mito se relaciona com a história e a narrativa em busca da verdade. O que importa, à primeira vista, é mostrar que ambos carregam toda uma carga semântica diversificada. São narrações que se dispõem de ações unitárias representadas por palavras que ora ocorre em determinado tempo diverso da realidade cotidiana como o do mito, por exemplo, ora se trata dos eventos de um passado vivido situado na história ou no tempo humano.

O modelo de mito está presente na narrativa de “Peripécia de Gerardo” e “Rastro de Apolo” deriva da história dos deuses da antiga Grécia. O vínculo de transição do mito com os poemas épicos está imbricado na inserção da cultura e dos heróis gregos como a cultura do

poeta e de seu povo, mas não no mesmo molde da identidade perfeita da *Ilíada*, de Homero. Entretanto, essa mitologema surge na condição típica de explicação ao conservar a complexa ligação com a história, pois as ações apolíneas representadas correspondem as que o poeta faz durante as suas viagens pela Grécia. Se o mito narra os eventos fundantes, então, o poema traz uma narrativa baseada na função fundante, porém não se trata de um mito propriamente dito, pois o que há é a congruência do tempo histórico com o da narrativa na tentativa de explicar a fundação de um povo. Dessa forma, a história nem sempre toma, necessariamente, o lugar do mito e nem o mito o da história, porém pode subsistir outros tipos de narrativas no âmbito da mesma cultura.

O relacionamento do mito com a historiografia está direcionado à diferentes tipos de narrativas produzidas pela sociedade no dado momento histórico. A presença da mitologia no ato configurativo na construção do poema épico contemporâneo ocorre graças à representação do tempo durante a construção do *muthos*. O tempo narrativo configura o passado no presente por meio da referencialidade, estabelecendo o cruzamento da história com a intriga. Assim, o primeiro canto e os demais de “Rastro de Apolo” se estruturam nessa capacidade da história de não romper, totalmente, com a narrativa sem perder o caráter histórico e não se tratando da história, mito ou autobiografia, mas da intencionalidade do tempo histórico com o narrativo de retratar a formação temporal do poema épico. Esta referência ao tempo envolve a história como conhecimento da sociedade e dos povos no tempo vivido e narrado, pois o poeta diz que é “o violeiro que assina Apolo Mello Mourão” (MOURÃO, 1999, p. 339).

O canto Κα´ (vigésimo primeiro) confirma-nos a configuração da mitologia no texto pela intencionalidade histórica e de sua representação narrativa. A partir do momento que se presentifica os fatos a cultura grega no tempo da narrativa, o mito é visto como caracteres simbólicos na estruturação da própria temporalidade e da identidade cultural. No

momento em que busca o mito e o passado de maneira inseparáveis do presente, o poeta os tornam no fator primordial construtivo de sua poética. A voz é de um sujeito que expressa a ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ e a liberdade de associar o regionalismo nordestino a cultura clássica, partindo-se das terras de Ibiapaba para as águas dos mares da Grécia:

Quantas léguas não sei – mas isto sei:
Carnaúba das Ipueiras, Alto da Serra, Alter-do-Chão
lados de Curuçá e bandas de Palmares,
terras de Goiás, Formosa e Rio Verde,
Mourão-de-Dentro, Mourão-de-Fora,
Mourão-de-Baixo, Mourão-de-Cima
desde a Várzea dos Mello
a pupila a narina os dedos sábios
tato farejante – fareja
ribeira e chao e mar: e sempre perto
de tuas lonjuras:

(...)

flameja o pé sobre as águas – e os olhos
do rastreador rastreiam o mar – e ali
as ondas apagam a pisada dos homens e a memória
de seus passos dura a duração de um passo
mas da planta
de tua pisada divina
curva-se
a água em sua espuma e as ilhas
brotam da chã do mar
pisada para sempre:

pois vi o mar os mares o pélagos
dos Mirtos o dos Jônios
o mar de Creta o Egeu o mar de Ícaro o mar dos
Kárpatos e os Lívicos
as cidades deléveis
e Delos indelével:
por mar e mar navegam os ventos
e os que conhecem o rastro
dos deuses sobre as águas
não se perdem no mar

já desde quando
esse oráculo de amor
disse a Teseu a endemoniada Pythia –
pois entreguei a meus pés a meus demônios
ó Eros ó Pallas Athenaia
e amor e liberdade iam regendo
o labirinto até chegar
da Ibiapaba e Passo de Camaragibe ao lugar
mais excelente da terra:
pois dali se começa o roteiro sagrado
onde galopavam os belos cavalos onde
canta o rouxinol nos vales e Dionísios
ao vinho e ao canto embriagava as deusas
na fremente orgia –

(MOURÃO, 1999, p. 394-395)

Nas águas dos mares gregos, o eu poético encontra o roteiro sagrado do rastro dos deuses que o conduziu até a cidade de Delfos para louvar os feitos de Apolo sobre a serpente Pythia. Com efeito, a cenografia descrita o coloca na conjuntura do eterno deus além de ser celebrado entre os mortos com o nome santo de Apolo Délio, Apolo Délfico ou Apolo Pythio:

Senhor Deus de Delphos
os céus e a terra estão cheios de Tua glória
hosana in excelsis
hosana nas alturas.
E este é o memento dos vivos:
– “lembra-te Senhor Apolo
de teu servo Gerardo
e de todos os circunstantes
e lança teu olhar
sobre a fé e a piedade de eu cantor
e acolhe o sacrifício
dos dias e das noites imoladas a Ti
aeterno Deo vivo et vero” –
e este é o memento dos mortos:
– “lembra-te também, Senhor
de todos os teus servos teus cantores

que com o sinal da fé nos precederam e dorme
no sono da paz
e habitam Tua casa e deles florecemos
no átrio de Tua casa
e celebramos teu nome santo
três vezes santo
Apolo Délio
Apolo Délfico
Apolo Pythio” –

(MOURÃO, 1999, p. 408-409)

O plano de estruturação estética e do conteúdo do poema é o da visão fusão clássica ao regional voltado para a condição do poeta-herói de estar estar-no-mundo das fragmentações. Essa interioridade é conhecida pelos desdobramentos verbais que adquirem uma enorme carga semântica que explicam as raízes da existência do mito pelas vivências empíricas do alto da serra de Ipueiras nas várzeas e ribeirões dos “*Mourão-de-Dentro/Mourão-de-Fora/Mourão-de-Baixo/Mourão-de-Cima*” até completar as incansáveis peregrinações por Eros. Na busca sagrada de *Eleutheria*⁶, o poeta nos repassa a ideia do que seria a liberdade da nova expressão literária que se desdobra tanto a linguagem lírica quanto da épica das próprias regras poéticas, pois há os versos heterométricos e polissêmicos dirigidos a cepa nordestina e ao itinerário de Apolo (“*Senhor Deus de Delphos/ os céus e a terra estão cheios de Tua glória*”). Segundo Tristão de Athayde (1999, p. 412), não estamos só diante da descrição de um deus helênico, mas do Apolo Mello Mourão que, pela inventividade de uma poesia poliédrica, impregnou da narrativa existencial e dos vários caminhos transcendentais da própria criação literária. Esta, nasce do tempo histórico do apelo eufórico a Pã e da imortalidade dos deuses para um tempo narrativo onde a intriga dá as ações sua condição e extensão temporal, o dos “*desmanchados em mel na boca do poeta*” (MOURÃO, 1999, p. 411).

6 Cf. Canto Z’ (sétimo) de “Rastro de Apolo”.

O tempo histórico difere do conceito da linguagem comum. Não se deve compreendê-lo como narrativa construída e pronta por ser, justamente, um acontecimento enquanto palavra intermediada pelo campo da ação humana e na sua dimensão temporal. A narrativa é, pela sua estrutura, a forma de explicação capaz de estabelecer o encadeamento de eventos no momento que o ato configurativo entra em ação. O poema acima demonstra que “a história reinscreve o tempo da narrativa no tempo do universo” (RICOEUR, 1997, p. 317). Para melhor explanar essa concepção, focamos o pensamento no ato configurativo da história com o da narrativa. Ambas trabalham com fatos e, na trilogia de *Os peãs*, elas se interligam para estabelecer uma verdade. Todavia, há diferença na forma e na matéria da configuração da linguagem como no modo da recepção dessas narrativas pelo leitor. Quanto à forma, o tempo histórico reaparece como sucessão de acontecimentos passados, mas estes são configurados e representados pelo conteúdo narrativo. Nesse jogo de buscar a referência cruzada entre a pretensão à verdade da história junto à memória e a armação da intriga pela tríplice mimética é que podemos falar no tempo narrativo de *Invenção do mar*. O sujeito enunciador relata a aventura dos portugueses Diônisos, Afonso Lopes, Martim Afonso, Francisco de Chaves, Pero Lopes, Pero Coelho, Pero Vaz de Caminha, João Batista, Vasco da Gama e Pedrálvares pelos mares e terras em favor do ouro, das esmeraldas e dos diamantes até fundar o princípio do mundo, o achamento do Brasil dado que “o *creador creou o mundo/... mediram o mundo e deram nome/às coisas e aos lugares e às pessoas do mundo/em terra e mar*” (MOURÃO, 1997, p. 62).

O poeta detém de uma narrativa onde o processo de composição ou de configuração da intriga não é cronológico. O que temos é a narrativa épica que não deixa de suceder no tempo e nem de evocar eventos históricos mesmo anulando o tempo físico. Logo, a segunda parte do Canto VI é uma sequência de acontecimentos em torno de um único evento histórico, o da expansão dos bandeirantes pelas terras brasileiras:

No princípio era o oceano dos desejos – depois, a terra
desejada a desejar os desejosos.

Os quatro bandeirantes de Martim Afonso – os primeiros –
caminharam cem léguas e voltaram. No mesmo ano
os bandeirantes de Pero Leite, com seus paulistas e o língua,
um Francisco de Chaves, bacharel,
natural de Chaves, bandas de Vila Real,
e não voltaram: – eram oitenta,
os índios os comeram todos com mandioca assada
e danças e alaridos
nos campos de Curitiba.

(...)

Pois era longe o ouro, longe o Brasil naquele tempo
e ainda hoje, tenente, às vezes o Brasil é longe e todos
são bandeirantes:

Pero Lopes, João Batista das bandeiras, desceu os rios do Sul
ouviu as histórias de prodígios do bacharel de Chaves
e Pero Coelho, em busca de ouro, trazia coco secos
do Cabo Verde e plantou os primeiros coqueiros da terra
na Serra dos Cocos e por ali
fundou nas Ipueiras
a primeira aldeia da Ibiapaba, sítios de Ararendá,
terras todas depois de engenhos de Mellos e Mourões

(...)

Caçavam ouro, esmeraldas, diamantes
os capitães das vilas caçavam índios
os capitães-do-mato caçavam negros e quilombos
os missionários caçavam mulheres brancas
para a luxúria de suas redes
e homens brancos para a orgia
de seus assados de carne de gente,
e de todos
caçavam o Brasil.

(...)

E um dia será o dia do achamento
Veni, Sancte Spirits, et renovabis faciem terrae

e seremos a coroa de teu império
e a face da terra será renovada
pelas bandeiras de teus bandeirantes.

(MOURÃO, 1997, p. 222-225)

Com a leitura desse fragmento, observamos que a narrativa épica vai se estruturando a partir da proposição da realidade histórica da colonização onde “caçavam ouros, esmeraldas e diamantes” com fusão do real ao mito de fundação (“E um dia será o dia do achamento”). A revitalização poética das palavras ganha força na medida em que o poeta se engendra de um recurso de natureza fônico-estilística (“No princípio era o oceano dos desejos – depois, a terra/ desejada a desejar os desejosos”) para cantar a renovação da terra pelas bandeiras de Martim Afonso e Pero Lopes e, no final, representá-la pela expressão latina “*Veni, Sancte Spirits, et renovabis faciem terrae*”. Afinal, o poeta navegador nos mostra, pela bravura dos bandeirantes, as conquistas sonhadas por Dom Sebastião no território brasileiro, bem como a bravura e a cultura antropofágica de nossos nativos, pois “os índios os comeram todos com mandioca assada” com “danças e alaridos/ nos campos de Curitiba”. Logo, ao percorrer pelos demais versos, deparamo-nos com a sedimentação da passagem épica com a narrativa genealógica e a apreensão do homem em sua terra. A ação dos navegadores que impregnam o seu discurso pelo valor histórico e a caminhada heroica do colonizado que, para Anazildo Vasconcelos da Silva (1987, p. 120) é a expressão máxima da poesia épica brasileira, estão representados por uma memória coletiva que foi evocada pelas imagens enquanto sequência de fatos narrativos e de uma verdade construída com esse mesmo referencial.

A intriga está mediatizada pelos caracteres temporais e que estão como articuladores da representação do tempo. Assim, ao integrar, mimeticamente, a dimensão temporal pelo ato configurativo da ação humana, a narrativa vai tornar o conhecimento histórico em operadores simbólicos além de transformar a pluralidade dos acontecimentos

em uma unidade temporal ao invés de episódios isolados da história narrada. Ao reconfigurar o texto, o leitor passa a identificar a história no tempo narrativo a partir das verdades históricas e não mais como a verdade dos fatos. No próprio poema, os eventos históricos seguem o destino da intriga pelo encadeamento figurativo, “*pois era longe o ouro, longe o Brasil naquele tempo/ e ainda hoje, tenente, às vezes o Brasil é longe e todos/são bandeirantes*” (MOURÃO, 1997, p. 222).

A intriga é em si mesma singular e não singular. O poema anterior e os demais cantos de *Invenção do mar* se caracterizam como singulares porque o processo de armação de toda a narrativa universaliza os acontecimentos históricos no próprio campo da ação. Na epopeia, o tempo vivido é ligado ao tempo do mundo pelos conectores (da memória e da história) que asseguram a veracidade da narrativa como produto do épico. Jamesson Buarque de Souza (2007, p. 142) assegura que “a memória é forjada (operada), seja contendo a língua ou sendo contida nesta, para a concepção da poesia épica” o que, necessariamente, faz o poeta cearense ao compor a história em texto literário, trazendo para o presente o referencial da fundação do Brasil e, em seguida, o instala pelo ato configurativo da Guerra dos Guararapes.

A questão da forma do tempo em *Invenção do mar* está presente antes mesmo dos operadores configurantes. Assim, a entrada dos portugueses pela primeira manhã do mundo e a batalha dos holandeses, como diz o sujeito poético na escritura lavrada em Porto Seguro no território de Vera Cruz, são convocadas no momento da prefiguração e a história passa a ser considerada como um todo. Logo, tais acontecimentos estão dispostos no poema longo pela memória e enquanto imagens poéticas posto que são materializadas pela escrita como fruto do presente do passado para compor o épico no hoje. Gerardo Mello Mourão retrata essas ações como peças temporais e integradas ao tempo histórico a fim de instituir a sucessão de eventos narrativos configurados pelo *muthos* e na temporalidade do texto. No final do Canto VI é perceptível

essa condição temporal através da nomeação das coisas, dos lugares e da fundação do Brasil pelos descendentes de Dom Sebastião:

Os bandeirantes ensinaram tudo
nominaram os rios e as montanhas
e nas janelas velhas das casas velhas
nas cidades velhas
lambidas pelo Rio das Velhas – Carlos,
com seus velhos olhos de Sabará – as velhas
olham no chão de pedra de seus rastros a memória
do princípio das coisas:

guerreiros, patriarcas, peregrinos, missionários também
juntaram e regeram
a tribo do Brasil – a tribo nossa – e será para sempre
cada Anhanguera cada Antônio Dias de Ouro Preto
cada Borba Gato cada Fernão cada Raposo Tavares
cacique morubixaba Page e capitão-mor
desta aldeia de palha e pedra
capitania-geral do sonho antigo:
em suas mãos o ventre da terra pariu as cidades
e o ventre
das mulheres de todas as raças
pariu a raça
dos machos e das fêmeas do país
a tribo que te clama e aclama:

Sebastião!

Sebastião!

(MOURÃO, 1997, p. 263)

A primazia das palavras nesse canto nos levam a perceber o equilíbrio entre o cânon e a fuga como uma reivindicação de novos valores literários para a sua poesia épica. A ideia de inovação está ligada a estética contemporânea de uma linguagem discursiva em que os versos épicos transmudam da ação histórica para a narrativa através do jogo realizante-irrealizante. Esta proposta nos possibilita a interagir com o discurso poético pela metalinguagem, fazendo com

que os vocábulos adquirem o próprio sentido quando estes estiverem contextualizados. No verso “*em suas mãos o ventre da terra pariu as cidades*” identificamos a sua significação pela expressividade metafórica e não de maneira polissêmica ao remeter a imagem da origem da cidade de São Paulo. O uso da metalinguagem é recorrente na produção devido à inserção da intertextualidade e da interdiscursividade as quais operam sob a ordem dos significados ou de uma rede pluridiscursiva que reflete as práticas sociais mais relevantes desse período. Uma dessas práticas discursivas é o movimento de D. Sebastião, dos bandeirantes, dos missionários e dos índios que geraram, sobretudo, “*a tribo do Brasil – a tribo nossa*”.

Sob essa perspectiva, Gerardo Mello Mourão vai se contemplando do dialogismo que não coloca em evidência sua autoria uma vez que a voz do texto é a do um sujeito enunciador. No poema acima, observamos a construção do texto como algo dinâmico que implica em um espaço de troca de informações e interpretações. De modo bem sugestivo, nota-se a alusão a Carlos Drummond de Andrade pela imagem dos velhos olhos de Sabará⁷ que, inserido ao contexto do poema, refere-se aos exploradores portugueses que marcaram as conquistas pela catequização dos índios e insurrectos, bem como pela nomeação dos rios, das montanhas e das cidades. Quanto a isso, o poeta recorre ao conceito da intertextualidade a partir daquilo que Julia Kristeva (1969, p. 64) denomina de cruzamento de palavras, passando a chamá-la de mosaico de citações ao acreditar que o enunciado tem relação de absorção e de transformação com outro por presidir a literariedade. Essa concepção intertextual na poesia gerardiana não se acarreta na repetição dos conteúdos, mas na reutilização de textos existentes para estabelecer a forma e o grau de referência. O intertexto aparece na forma explícita e de grau máximo

7 “Sabará” é um poema longo que apresenta certa autonomia em relação aos demais de *Algumas poesias*. Mostra-nos imagens das coisas do mundo antigo e moderno no qual o eu-lírico dá vida aos objetos inanimados, aproximando o texto literário da fala popular.

pelo fato de deixar clara a citação ao poeta mineiro, inserindo novos conhecimentos ao poema pelo discurso histórico e nos mostrando as novas alterações estruturais e semânticas de sua poética.

A totalidade temporal de *Invenção do mar* não é focada apenas nos poemas VI e VII. Desde o primeiro Canto, Gerardo Mello Mourão faz referência aos portugueses por um jogo de correspondências ao tomar o verso “*Ai flores do verde pinho*” como as caravelas que abriram os caminhos do chão do abismo além de os comparar aos barões do mar e vice-reis dos ventos por chegarem à nova terra, batizando-a de América, do “*continente inteiro fora um dia/a Terra de Santa Cruz/, a Terra dos Papagaios/depois, Brasil. E a América inteira era Brasil*” (MOURÃO, 1997, p. 88). A temporalidade se constitui na narrativa épica à medida que o poeta representa as ações do desbravamento dos bandeirantes e dos jesuítas pelo sertão adentro, constituindo, a partir do tempo histórico, na intriga una e completa. Já em *Os peãs* é retratada pela voz do poeta quando menciona a rivalidade, a obsessão e a luta dos bisavôs pela posse das terras da região de Ipueiras e, por conseguinte, de todo o Nordeste.

Sobre essa condição de ser um poeta inesgotável com relação às várias possibilidades de leituras, a poética gerardiana instaura, pelo o que afirma Umberto Eco (2010, p. 41), a sua própria forma estética sem ficar preso as prescrições estruturais do novo tempo e nem com a tradição. Quando falamos de forma não estamos nos referindo às regras que modularam sua poética que indica o ponto de partida e o de chegada da criação literária, porém de um todo orgânico que nasceu da fusão de ideias, dos mais diversos níveis de experiências anteriores, de módulos de organização de temas e dos atos de invenção. Portanto, não podemos entendê-la como indefinições ou infinitos significados. Sua poesia épica se reverte para uma temática que abre e se fecha sobre o mundo exterior e interior do próprio homem de seu tempo.

Os cantos de *Os peãs e Invenção do mar* expressam a alta realização literária pelo fato de a intriga ser mediada pelo épico e o lírico a partir do referencial histórico. A exterioridade das ações e da verdade construída para provocar o efeito do épico nos conduzem a entender que “é preciso integrar ao tempo da narrativa uma outra temporalidade, que não é mais a da narrativa, mas quem em última instância a comanda: a da própria narração” (RICOEUR, 1995, p. 143). Tanto em Homero quanto em Gerardo Mello Mourão, o leitor pode identificar que a constituição do épico se constrói pela configuração do passado no presente. Coube, a ambos os poetas, a imitação do passado pela linguagem não como exterioridade histórica, mas por uma referência cruzada entre história e ficção. A ficção pode se assemelhar a história por se aproximar com a voz do narrador e, ainda, relatar acontecimentos reais e completos pela intuitividade e vivacidade criada na presença da matéria romanesca, porém a narrativa épica é estruturada sob o processo de criação da fusão do real histórico com o real mítico da fundação de um povo. Isso quer dizer que a configuração e refiguração do tempo narrado ocorre antes, durante e depois do ato da escrita e da leitura, pois são elas que nos possibilitam identificar o fenômeno do verossímil ao englobar as potencialidades da realidade e da representância da narrativa.

A mediação das intenções referenciais próprias da história e do mito com relação ao tempo da narrativa dá origem ao que podemos chamar de identidade narrativa que questiona até que ponto a dialética tempo e história se constitui em uma intriga. A representação do passado com o tempo narrativo ocorre entre a interseção do mundo do texto com o do leitor para construir a ipseidade do poema épico a qual é compreendida como identidade narrativa ligada à formação do tempo pela memória, instituindo assim a extensão temporal da epopeia contemporânea. O sujeito narrador do tríptico e de *Invenção do mar* se reconhecem na própria narrativa por estar ciente que os acontecimentos anteriores trazidos ao presente constituem o épico. Nesse sentido, a articulação identitária ocorre de modo privilegiado

com a articulação da temporalidade na intriga, dando conta dos processos da mútua constituição entre o sujeito, a ação e a sucessão dos acontecimentos na estruturação da poética.

Diante do exposto, percebemos que a forma do tempo no poema épico é arquitetada através da configuração do presente do passado, tornando-se no tempo humano quando as ações vividas são articuladas a intriga. O mundo exibido em *Os peãs* e *Invenção do mar* é o da temporalidade narrativa, pois tem como representação o campo prático o referencial da história. Essa referencialidade autentica objetiva e subjetivamente os fatos vivenciados em elementos atuais da tríplice mimética com a finalidade de instaurar épica ao esboçar toda uma experiência temporal. O tempo histórico e o tempo narrativo estão correlacionados na poesia gerardiana pelo fato de o épico se consolidar como produto desse mundo, principalmente, ao valorizar o passado como experiência existencial e positiva para a formação da identidade cultural e da fundação de um povo enquanto nação.



Σεγυηδα
parte

Α φερω
δα μεθέρια
ηθ ρεωα
έρικθ

4

Α φαρμακία
δοξασίη έριση
σητηροτροφία

Nos capítulos precedentes, o tempo foi tratado como elemento poético na configuração do poema em estilo épico, proporcionando-nos uma valorativa compreensão da materialização da própria condição temporal. Como vimos, o passado é trazido ao real presente não como um acontecimento ligado ao tempo físico da história, mas como referencial ou sucessão de ações mediadas pelo ato configurativo para a construção da narrativa de *Os peás* e *Invenção do mar*. Com a ideia que as ações do passado são convocadas como imagens literárias e se constituem como lembrança-pura, pode-se levantar a indagação de que se o poeta Gerardo Mello Mourão busca algo do passado para inserir no presente durante o tecer da intriga, então, como ocorrerá o reconhecimento, a sobrevivência e a representação dessas imagens na arquitetura estética de sua poética? Para entender esse processo, o da representação de um tempo vivido resgatado pela memória e de sua inserção na narrativa, focamos nossa atenção nos conceitos filosóficos de Henri Bergson (1990) e nas definições de memória e história de Paul Ricoeur (2007).

No âmbito da filosofia ocidental, Platão e Aristóteles adotaram as expressões *mnêmé* e *anamnésis* para explicar o fenômeno da lembrança. A primeira é entendida como a memória, propriamente, dita e se relaciona com a atividade humana do fazer poético de forma passiva ao caracterizar as imagens do espírito enquanto afecção; a segunda é o objeto de recordação. A partir dessas considerações, os filósofos afirmaram que o próprio lembrar já é, por sua funcionalidade, uma relação com o passado de pretensão maior de questionamento sobre a incidência da memória com a da imaginação. Se o poeta associasse a definição de memória ou de rememoração ao de recordação estaria operando apenas no campo da imaginação, pois a lembrança voltaria para o irreal. Porém, o que há na poética de Gerardo Mello Mourão é uma memória que se desenvolve como marca temporal da realidade ou de uma verdade construída.

Voltar à realidade das coisas passadas e transformá-las em presente do passado levou Paul Ricoeur a traçar o estudo fenomenológico entre memória e reminiscência, distinguindo os aspectos da representação. Com base nesses conhecimentos, identificamos que na teoria platônica a memória estaria concernida à representação presente de uma coisa ausente. Platão faz referência ao passado como um tempo implícito. Se a memória for do passado, então, ela se torna na condição do imaginar e do ausente, envolvendo a problemática da imaginação ou fantasia. A ideia em que a memória e a fantasia estão imbricadas entre si, uma vez que deixam resquícios gravados uma na outra, diz respeito à anterioridade cuja lembrança está ligada às afecções do corpo com a da alma. É na inscrição na alma, da impressão e do reconhecimento das imagens pela memória que há a representação presente da coisa ausente, encontrando-se, por si mesmo, a verdade.

A *anamnésis* é o conhecimento em si ou a recordação daquilo que existe no interior da alma com a experiência do mundo inteligível. No mundo inteligível, a memória é constituída por marcas e traços anteriores ao conhecimento que se prendem a lembrança através da alma e esta advinda da afecção e não da experiência dos sentidos, proporcionando os conhecimentos imperfeitos. A possibilidade de atingir a memória seria possível graças à alma, a intuição e do que seria o verdadeiro. A ideia platônica da verdade (*aletheia*) estaria no mundo inteligível vinda do mundo sensível. O conhecer era o relembrar, e os objetos deste mundo se tornariam nas condições para que alma pudesse recordar o que conheceu como verdade, justiça e bem.

Partindo-se do princípio que a memória é do passado, Aristóteles passa a contestar o pensamento platônico. O filósofo detém a memória como afecção e distingui-a da recordação, centrando na representação da coisa, anteriormente, percebida, adquirida ou aprendida. Logo, a visão dos fenômenos mnemônicos se concentrava na formação das imagens na lembrança por meio da coisa lembrada e

apreendida através da percepção temporal. A simples lembrança se diferencia de recordação pelo fato da primeira sobressair à maneira da afecção e porque a segunda consiste na busca ativa das ações do passado. Dessa forma, a lembrança e a evocação agem de forma passiva enquanto a recordação nasce pelo esforço do ato de lembrar. Tanto a lembrança quanto a recordação produzem um intervalo de tempo, e é nesse intervalo que a memória se torna do passado, principalmente, ao envolver a condição de temporalidade.

O fato de considerar a *anamnēsis* como recordação não leva Aristóteles a defender a tese de que a memória retém as suas lembranças no mundo inteligível. Conforme o filósofo, o presente da sensação das coisas apreendidas, juntamente, com a realidade é o que nos mantém interligado ao passado onde o ser e a verdade estão consubstanciados no tempo vivido pelas experiências. A evocação ou retorno à anterioridade da coisa lembrada ocorre no rememorar e não, exclusivamente, no esforço da recordação. Esta consiste na conversão da “representação esquemática cujos elementos se interpenetram numa representação em imagens cujas partes se justapõem” além de que “boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer” (RICOEUR, 2007, p. 47).

É neste ponto que Paul Ricoeur argumenta sobre a memória e, por ser do passado, faz do evento histórico ou do ponto referencial da história, uma condição perceptiva do tempo. Assim, à medida que torna a lembrança da ação passada na imagem conservada, ela deixa de ser a percepção da coisa lembrada para ser a dela mesma. Isso explica o porquê de a memória ser, ao lado do tempo, um elemento configurador da épica gerardiana, pois ao rememorar as coisas vividas e mediá-las no tempo narrativo, as ações representadas se tornam concernentes com aquela da base pré-narrativa ou, como expõe a filosofia bergsoniana, da lembrança-pura a qual está sendo construída para ser representada no texto literário.

Quando Gerardo Mello Mourão evoca os acontecimentos para a sua pré-compreensão narrativa, há nesse instante a criação das imagens para depois representá-las no presente como lembrança-imagem e não uma recordação. O que vai distinguir a coisa lembrada ou do fato histórico como realidade objetiva da imagem representada, segundo Henri Bergson (1990, p. 24), é a necessidade de se convergirem em uma única imagem para transmitir a totalidade daquilo que a memória está recebendo. Na medida em que a percepção gera outras imagens, a lembrança-pura dá origem a totalidade das ações providas tanto do mundo material quanto dos elementos interiores. Em relação a esse mundo material, a consciência do poeta age sobre a percepção exterior das ações como forma de escolha daquilo que foi representado, pois, a partir do evento anterior adquirido, a memória atua, instantaneamente, na seleção das imagens e as transmite ao real.

Os eventos históricos imbricados em *Os peãs* e *Invenção do mar* são retomados pela memória do poeta no momento que são reconhecidos como imagem-pura. O reconhecimento é um complemento importante na rememoração por estar associado às outras imagens que enredam a intriga. Dessa forma, as ações resgatadas que compõem a épica de Gerardo Mello Mourão decorrem da percepção do presente que busca na memória a lembrança da percepção anterior assemelhada ou não a experiência. A lembrança das pessoas, das coisas e dos lugares estão na poética de forma reconhecida pela narrativa. Paul Ricoeur, pela visão bergsoniana da memória, afirma que as ações úteis projetadas do passado para o presente pela percepção da exterioridade são formas narrativas, ativamente, representadas. A percepção não consiste só em impressões recolhidas ou mesmo elaboradas pelo espírito, mas no tempo vivido ou nos acontecimentos que deram a percepção as condições precisas para que a memória elaborasse as ações e se tornassem no referencial da intriga. Por isso, o filósofo assegura que nem Platão e Aristóteles estavam discernidos em retratar a questão do “quem se lembra”, mas apenas em indagar o “ter ou buscar uma lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 106).

O poema *Naquele tempo*, de “O país dos Mourões”, é o único não nominado por letras gregas. As imagens reminiscentes estão ligadas, diretamente, ao poeta-herói ao que se lembra e da coisa lembrada, afastando de qualquer recordação buscada ou forçada. A partir da própria experiência, a do cantar a árvore tribal ou genealógica do povo nordestino pela formação da saga familiar e a representação de outras ações como das pessoas (nas figuras de João Mello, Antônio, o cabra Amarante no Cabaret Iracema e sírio David), do ferro que chiava nos quarto dos bois, na orelha das cabras, das éguas e dos jumentos; além dos bacamartes, dos engenhos de Canabrava, do sertão de Cratéus, do Distrito de São Gonçalo, de Ipueiras e da Serra dos Cocos deixam de ser um fato da história para se tornarem acontecimentos da armação da intriga, pois são rememorados e estão como elementos formadores do tempo narrativo pela memória:

Naquele tempo
chiava o ferro no quarto dos bois

Ποο

e o gado do capitão mugia gordo
nas soltas dos Mourões
e as cabras eram assinadas na orelha e as éguas os
jumentos ferrados
e o ferro negro marcava o gibão dos vaqueiros, os bancos
da alpendrada, a aroeira dos currais de tronqueira
e as camas de couro cru onde nascemos e a marca
dos Mourões marcava
homem alimária e coisa
naquele tempo:
cabo de osso do facão mateiro
coronha do rifle papo-amarelo lâmina
do terçado de três palmos

Π

e este
é o ferro de meu avô e Estevão
ferrou com ele a testa do cabra Amarante no Cabaret Irace-

ma, sertão de Cratéus e João Mello
ferrou a bochecha de um senhor de engenho no caminho
de Águas Belas e Antônio
ferrou a banda da bunda do sírio David em plena feira
de São Gonçalo dos Mourões
a outra banda fora ferrada por Alexandre num terreiro de
engenho, Canabrava dos Mourões

Πο

e este é o ferro
de Josué nas vacas de Água Verde
e com este

Ποο

desenho de meu avô tenho ferrado
o corpo da viola em que te canto
as cantigas que cantavam os machos à janela das fêmeas
no país dos Mourões
in illo tempore.

E caíram as chuvas e rompeu-se
o ferrolho das tempestades e os rochedos
rolaram no tempo e abriram-se
as sepulturas e

Π

a gravura de fogo permanece
na tampa do baú na tampa
do caixão dos mortos
além do tempo e o tempo
aquele tempo
marcado pelo ferro dos Mourões e o lombo
do touro em que viaja
teu alvo coró de cintura fina
entre o peito e as romãs floresce
a possuída marca a negra flor

Ἰσο

à sombra do longo cílio à luz
dos olhos verdes.

(MOURÕES, 1999, p. 30-32)

A natureza épica de Gerardo Mello Mourão é vista pelos alicerces de sua organização tribal que esteve centrada no poder da baronia para conquistar o território cearense. O passado é retomado para nele compreender a sua época e se situar no tempo presente a fim de cantar a existência do povo brasileiro pelo sertão nordestino à maneira da saga memorialista. Isso foi possível porque o poeta adotou o processo de rememoração para centrar na exteriorização dos fatos reais e afirmar o épico a sua poética pela representação dos casos contados e dos lugares da infância, pois com o *“desenho de meu avô tenho ferrado/o corpo da viola em que te canto/ as cantigas que cantavam os machos à janela das fêmeas/ no país dos Mourões”*. No que diz respeito à narrativa de ser estruturada pelo estilo da saga, podemos averiguar que os cantos provêm da dinâmica de variação dos planos estéticos e semânticos devido a sua consonância com o tempo e o espaço. O tempo em que *“chiava o ferro no quarto dos bois”* e o espaço das *“soltas dos Mourões”* não estão na intriga como eventos particulares de determinado passado, mas ações atuais que se apresentam pela técnica dos versos prosaicos e típicos de sua poética com o tom metalinguístico dos ditos folclóricos em que os sertanejos marcavam com ferro ou rifles os rivais do sertão de Cratéus e do Distrito de Águas Belas.

Ao colocar no mesmo plano estético os símbolos gráficos do ferro e do fogo (Ἰ-Ἰσο-Ἰσο) pela experimentação poética, Gerardo Mello Mourão manifesta toda uma poesia pós-moderna que se aproxima do Concretismo sem abandonar seus versos desmedidos. Apesar

de não abandonar a predominância do estilo erudito com as redondilhas e os heptassílabos⁸, o poeta utiliza o vocabulário requintado com terminologias populares com o objetivo de marcar a identificação do regional na formação do epos e do épico ao convocar, para o texto literário, as imagens poéticas do gibão dos vaqueiros, da coronha do rifle papo-amarelo, da lâmina do terçado de três palmos, do cabedal, das chibatatas, das alpercatas e, ainda, das expressões “buliam”, “chouto” e embornal” apresentadas no verso “*buliam ao chouto do cavalo/ as balas no embornal*” (MOURÃO, 1999, p. 106). A recorrência a estes elementos resgatados pela memória passiva e, conseqüentemente, na configuração destes pela narrativa leva o poeta a cantar o sentimento nativista de sua gente por um épico edificado em ciclos aventureiros dos ancestrais e como conteúdo ou sopro de seus cantos apolíneos.

A memória é apresentada por quem lembra como na imagem da coisa lembrada. Há no trecho do canto acima a marca temporal (“*Naquele tempo/in illo tempore*”) que nos mostra a experiência vivida, o cotidiano e as situações simples da vida que se tornaram nas condições temporais do ato de lembrar do sujeito narrador. Paul Ricoeur (2007, p. 59) convoca-nos a não confundir rememoração com imaginação, pois o homem se recorda escutando as coisas mesmas que estão no passado até porque, de certa maneira, elas se associam aos lugares de memória. A rememoração das ações que presenciamos em *Os peãs e Invenção do mar* está acompanhada da noção de tempo e memória. O que o poeta media na intriga não é a imagem da coisa em si, mas a representação e, durante o ato configurativo, os fenômenos mnemônicos são exercitados como memória natural. Os fatos singulares evocados dentro da pluralidade desses eventos históricos resultam não da relação entre ausência da coisa lembrada e passado como memória, mas sim na forma representativa dessa ação pela narrativa.

8 Cf. Canto IZ’ (décimo sétimo): “provou as cinquentas fêmeas/pôs a mão no coração/e sentiu que ele no peito/ não se fartara não” (MOURÃO, 1999, p. 71-73).

Gerardo Mello Mourão utiliza da evocação do passado no presente para reconhecer e representar as imagens pela memória natural e não a exercitada. A sucessão das imagens que integram o poema como a do rifle papo-amarelo que tombou a gente sofrida do sertão, a tampa do baú, do caixão dos mortos e a do gado do capitão que mugia gordo nas soltas dos Mourões proporcionam a materialização do tempo pela memória por meio da escrita. É nesse sentido ricoeuriano que a rememoração se torna no instante do reconhecimento. Logo, esse momento, por sua vez, percorre os graus da memória declarativa a qual está pronta para a narração, e a imagem-pura, aquela que reside no *lócus*, antes mesmo de ser evocada enquanto imagem, tende a nos levar a sua sobrevivência. Portanto, ao exercitar a memória, atualizando as lembranças em tempo narrativo, os acontecimentos resgatados ficam como dado-presentes e não dado-ausentes. A presentificação do passado é tomada como passagem da lembrança-pura para lembrança-imagem porque as impressões das coisas lembradas pelo poeta estavam dispostas no espírito como apresentação. Assim, a memória é um dos recursos de referência ao passado para a poesia épica gerardiana dado que a lembrança se produziu no intervalo de tempo entre a impressão, a sua evocação e o reconhecimento.

5

Λεωφόρια
ηα ρθέτικα
δε Γεραρδο
Μελλο Μουρãο

Os eventos da história convocados para a configuração do poema em estilo épico de Gerardo Mello Mourão estão voltados para a construção do tempo na narrativa pelos dados-presentes. O resgate do passado como percepção da imagem presente é compreendido de maneira que a memória registrasse o que foi percebido e não esquecido. A impressão do passado, a formação da nação brasileira pelos nordestinos em *Os peãs* e pelos portugueses em *Invenção do mar*, transita da lembrança-imagem para a escrita narrativa porque é nela que se encontra todo o acontecimento da intriga. Com efeito, a memória passa a ser representada, de acordo com Henri Bergson (1990, p. 62), sob as formas independentes da lembrança-imagem e da memória-hábito, sendo a primeira aplicada para a análise da poética gerardiana.

A memória lembrança-imagem é vista como aquela que não dispensa nenhum fato do passado por documentar as ações sem efeito prático ou pensando em ser, posteriormente, rememorado. Para tanto, esse tipo de memória atua como um conjunto de imagens e que estas são encaradas na poesia épica atual como o ser, o da existência temporal situada entre a coisa, o fato e sua representação. Isso quer dizer que a imagem é a presença em relação aos sentidos e que permite o poeta descrevê-la como experiência desses acontecimentos e matéria poética. Logo, é importante destacar que este tipo de memória constitui a principal contribuição da consciência individual para a percepção, pois corresponde ao lado subjetivo do conhecimento sobre as coisas resgatadas. O que é dado na poesia de Gerardo Mello Mourão é a totalidade das imagens do mundo material junto aos elementos interiores que transformam em afecção por causa da extração da percepção para reencontrar a pureza da imagem que estão na espera de ser representada pela armação da intriga. Percebe-se, então, que o fator presente é o que mede o intervalo entre a própria matéria de poesia e a percepção consciente que o poeta tem dela para, em seguida, medir a ação possível do espírito sobre as coisas lembradas. A partir daí, podemos voltar, novamente, na expressão ricoeuriana “o quem lembra” para afirmar que a ação dos acontecimentos age sobre ela mesma e não na sucessão dos acontecimentos da história.

A memória-hábito condiz ao esforço da recordação e não ocorre de forma espontânea. Nessa espécie de memória, a construção da temporalidade narrativa vai ser determinada pelo tempo físico, e o referencial convocado ocorre por repetição. Tal fato não acontece em *Os peãs* e nem em *Invenção do mar*, pois o tempo cronológico não interfere na composição das imagens, e a evocação do passado está, totalmente, interligada com a percepção presente. A filosofia bergsoniana indaga a oposição existente entre corpo e imagem. Para Henri Bergson (1990, p. 11), o corpo nunca será o instrumento de ação e não serve para explicar o fenômeno de representação porque nele está inserido o conjunto imagético que atua nas outras imagens. Com efeito, Paul Ricoeur deixa claro que é para a ação que os acontecimentos e a memória estão voltados; e é nessa ação que o poeta manifesta a capacidade de buscar os fatos históricos e transformá-los em momento presente através do tecer da intriga.

Para ambos os filósofos, a memória-hábito ou artificial refere-se ao modo de como a coisa é recordada sem o interesse para um novo aprendizado ou memorização. Dessa maneira, a lembrança é agida e não representada, abordando os saberes aprendidos em um determinado tempo através da memória exercitada. Entretanto, se a ação e a representação estão associadas a partir de um presente contínuo que, por sua vez, se manifestam quando o poeta foi capaz de buscar e transformar os fatos históricos em presente por meio da percepção pura, então, tem-se na poética gerardiana a memória natural e não artificial. Entende-se como memória natural aquela que nasceu ao mesmo tempo do pensamento da lembrança-imagem. Ela foi possível graças à rememoração que consistiu na retomada consciente de um fato porque o próprio poeta vivenciou tais acontecimentos e os mediou por uma temática épica.

No final do Canto *Naquele tempo* há a distinção entre as duas memórias. A memória natural é dada pelo próprio reconhecimento das lembranças que o sujeito poético evoca para relatar a formação do

povo. Essa evocação ocorre no âmbito da memória ativa que conserva em si mesmo as imagens percebidas para, em seguida, constituírem como verdade daquilo que está representado na narrativa. O reconhecimento das ações não está apenas na estrutura da narrativa histórica e nem tomado como algo pronto por uma percepção fraca ou descritiva. O que temos é a projeção do eu-narrador ao ato *sui generis* para recolocar o passado no presente por meio do referencial (da família Mello e Mourões) com a finalidade de configurá-lo como épico contemporâneo. Logo, a memória jamais conseguiria atingir o passado sem se colocar nele. Assim, o desenho das marcas gráficas marcadas a ferro e fogo nos animais e nas tampas dos baús, nas sepulturas e nos barris de aguardentes nos remetem não apenas a uma leitura do plano estético e semântico da sua poética, mas corresponde a interpretação em que se tornam um dos elementos que configuram a forma da memória no poema épico pela percepção da lembrança-imagem construída sob o efeito da temporalidade:

Herdei o ferro em fogo – herdeiro
e do ferro e do fogo
fazenda, cabedal, moeda
gasto ferro e fogo na compra
das noites e dos dias e das fêmeas
na compra da lágrima e sorriso
e compro eu mesmo a minha própria dor
e lavro o mármore
do chão de viver e do chão de morrer
marcada a letras a fogo e ferro

Л

a mão de minha raça
sobre o lombo da pedra:

Vexilla Regis ao seu campo de prata
a flor de lys de ferro em brasa de ouro
na lapela no anel de braço no quarto dos bois e dos cavalos
na barriga do barril de aguardente de Benedito Torres, ao

Miguel dos Campos, no país de Alagoas,
no passaporte no casco do navio e em volta
da branca flor de teu umbigo
no rastro de meus pés por todos os caminhos

Ποο

Mourão.

(MOURÕES, 1999, p. 32-33)

A temporalidade é imposta pela evocação das lembranças ou da memória voltada ao passado pela nostalgia e da herança genética e cultural dos antepassados. O que presenciamos nas estrofes finais é a presença da visão existencial, exclusivamente, centrada no eu e no todo como uma espécie de metonímia dos fantasmas dada pela memória natural. Com a adoção deste recurso linguístico, o enunciador convoca sobre a lápide os parentes mortos para exaltar a dor e a saudade daqueles que perpetuaram a vida e, ao mesmo tempo, tombaram pelo “*chão de viver e do chão de morrer*”. Segundo Abdias Nascimento (1996, p. 16), o poeta alcançou esta linguagem única e exuberante por abarcar no contexto poético uma sintaxe lírica e épica ao contemplar “todas as nossas raças, de todos os nossos tempos, de todos os nossos espaços”. A partir daí, averiguamos que o estilo lírico presente no verso “*e eu compro a minha própria dor*” corresponde a uma não concepção romântica do termo e sim o elemento operador para a formação do épico, pois “a épica não é apenas uma narrativa, mas expressão subjetiva de um mundo anterior objetivado na consciência” (LEAL, 2005, p. 18). Nesse sentido, a consciência lírica associada à épica encontra-se estruturada pela inspiração do estado de alma do sujeito narrador e a projeta na forma da memória através da expressão humana em face da anulação temporal. Assim, as emoções e sentimentos ignoram qualquer analogia ao tempo do relógio visto que a memória arquiteta o passado no presente por imagens literárias. Em *Os peãs*, as dimensões do lírico no épico pelo referencial histórico se cristalizam no estilo épico-lírico, fazendo-se da obra uma experiência universal e não individual.

A lembrança-imagem mostra-nos que a memória, além de atuar no dever de seu estado virtual para o da imagem natural, tem como função promover a materialização do passado em tempo humano. No canto analisado, o passado não se define pela extensão e intensidade, mas sim com a inserção da sensação presente na qual se resulta na verdade construída para a épica contemporânea. As lembranças passaram a ter uma aproximação maior com a sensação e, por isso, foram tomadas como representação presente das coisas que o eu poético apreendeu ao narrar os rastros dos pés valentes dos Mourões nos caminhos do sertão nordestino. Quando diz que o presente se desloca ao passado por imagens e que esta é firmada enquanto produto da base pré-narrativa, estamos nos referindo ao reconhecimento das ações. A lembrança ainda não traduzida em imagens distintas passa pela atualização da memória e de seus movimentos conhecidos como sendo as primeiras imagens formadas após a sensação as registrá-las no espírito na modalidade de vestígios da impressão dos fatos percebidos. A rememoração das ações somente é possível no poema épico atual porque as imagens não foram perdidas e sim reconhecidas ou sobrevividas com o estado de latência da lembrança. Além de tudo, afirma-se aqui que a memória é um dos elementos pertinentes do poema em estilo épico já que o ato de reconhecer e o fato da imagem sobreviver junto à afecção originária fazem com que o passado se torne contemporâneo ao presente.

Peripécia de Gerardo é um poema longo onde também é perceptível reconhecer as imagens das ações vividas e de como estão representadas pelo viés do tempo narrativo. Nesse sentido, a memória convocada durante a configuração textual está, passivamente, integrada ao mundo pela experiência enquanto a reminiscência assume o papel de se fazer-memória e a rememoração se torna fiel ao passado (RICOEUR, 2007, p. 45-49). Nos dois primeiros cantos desse poema-livro já se nota o trabalho do fazer-memória ou do quem se lembra. O sujeito enunciativo narra as aventuras dos portugueses que saíram dos mares e madrugada de Lisboa, de Goa e de Madragoa para cantar a formação da nação brasileira pela herança dos bagos de Vasco da Gama e de Pero Lopes de Souza:

Cantor de cântaros
escande
no cântaro a cantárida do canto
cantaria de cântico
cantor cantar cantata cantaria
canteiro de cantares
ora oleiro
oleiro de canções
à ternura do barro torneava falus
e ao moinho do ventre e as raparigas
trituravam cantando o doce oleiro
e o pó, Polymnia, pólen
do oleiro cantador
entre
as violas das fêmeas
entre
a cintura da terra
pênis de barro
Orfeu de barro
no teu ventre pó, Polymnia, pólen
súbito flor
no cântaro se esconde
e escande
pela pele da Musa pela pedra
canta:
canteiro de cantares
cantaria de espuma labirinto
de âmbar
por terra matinal por mar salgado
por inefável por mar salgado
de Lisboa por Goa e Madragoa
e Pero Lopes de Souza
e de seu bagos venho
e ali
e aqui
começa o labirinto de Gerardo.

(MOURÃO, 1999, p. 147)

A viagem do poeta-herói e de seu *kleos* por outros povos e lugares é retratada em:

Tu me pediste notícias da Grécia:
de Lisboa
por Goa e Madragoa e Itamaracá
me fui partindo e, pois, já tenho
algumas notícias da Grécia e escrevo
entre a mulher de bela cintura
dos olhos verdes
e o mar:
por mar chegadas, por mar envio
as notícias da Grécia;
redijo em alto mar entre
a madrugada jônia e a madrugada
de Maragogi – sudeste
do país dos Mourões.

(MOURÃO, 1999, p. 150)

Poeta grego nascido no Ceará. Esta é a expressão usada por José Nogueira Moutinho (1972) ao se referir as peripécias de Gerardo Mello Mourão. Esse poema-livro confirma o êxito poético do poeta-herói ao retomar os grandes sopros épicos do passado para relacioná-los ao movimento telúrico de sua província. Esse movimento telúrico do labirinto de Gerardo, e aqui nós nos referimos ao enunciador e não ao sujeito empírico, é descrito por uma emersão temática simbiótica que se originou do referencial histórico para cantar a fundação do Brasil e o senso nacional. Nesse sentido, o poeta traz uma motivação poética que parte do processo de evocação dos sentidos, da percepção das coisas e dos lugares para os reiterar em imagens e estas em linguagem poética dotada da aliteração para cantar o passado longínquo no agora e, sobretudo, determiná-lo como conteúdo da poesia ao afirmar como o *“Cantor de cântaros/ escande/no cântaro a cantárida do canto/ cantaria de cântico/cantor cantar cantata cantaria/ canteiro de cantares”*. O poeta é visto como o oleiro das canções ou um ourives das palavras que emprega não apenas recursos linguísticos e o passado como força de seu plano estético para a formação da epopeia, mas por incorporar as lembranças mais sublimes pelo tempo da narrativa

e conjugá-las no caráter epilírico que busca a totalidade objetiva pela exteriorização da realidade ou da verdade instaurada.

Com essa intensa atividade mnemônica para dar forma à memória e ao épico, Gerardo Mello Mourão recorre à memória lembrança-imagem, porém não fica isento dos abusos da memória natural. O que há nos trechos poéticos é o incessante recordar dos acontecimentos históricos *“por terra matinal por mar salgados”* ou dos míticos ao se referenciar a *“Orfeu de barro/no teu ventre pó, Polymnia, pólen”* onde favorece a formação do povo pela genealogia expressa no verso *“de seus bagos venho”*, resultando na construção de todo o epos do poema. É válido ressaltar que a memória natural é a extensão da lembrança-imagem. O poeta não recorda as imagens, mas uma sequência de ações que determinam a configuração da intriga e, conseqüentemente, da epopeia. Logo, é nesse campo prático que o caráter epilírico da poesia gerardiana se instaura a fim de representar o passado pela lembrança-pura e o concatenando, pelo aspecto técnico-formal do poema longo, a caracterização objetiva e subjetiva das ações vividas pelo sujeito narrador.

A presença da voz do narrador no início e no final do canto β’ (*“Tu me pediste notícias da Grécia”/há uma raça dos homens/e uma raça dos deuses/ e a raça dos que tocam/ pelos bosques dos homens”*) demonstra que o excesso de imagens causadas pela memória natural não interfere na compreensão do poema. Ao contrário, ela faz um desdobramento das lembranças pelos lugares que o poeta-herói percorreu em Delfos, da saudação feita a Apolo em Delos e da imagem da raça dos homens que compõe o país dos Mourões. Essa sequência de imagens poéticas nos dão a dimensão da criação do Distrito de São Gonçalo, da retratação de suas andanças pelo mundo ocidental e da exposição dos sentimentos a amada como se ela estivesse no instante da escrita do poema:

estas são as notícias da Grécia as notícias
e levo para a Grécia e sou o primeiro
a levar para a Grécia carregando
no céu da boca o gosto de teu nome
e no ritmo do andar o peso de teu corpo
de tua cintura pequena

(MOURÃO, 1999, p. 156)

Apesar de Gerardo Mello Mourão recorrer à biografia como fonte principal para a sua composição literária, o que se observa é a presença de um eu poético que se afasta do sujeito empírico. Essa identidade é confirmada no poema “Rastro de Apolo” ao se colocar na imagem identitária de Gerardo de Lira, fazendo com que a fundação do país, as peripécias cantadas e a revelação da nova expressão poética pelo deus apolíneo é desse enunciador colocado na figura de poeta-herói dessa narrativa épica. Com isso, o lírico e o épico caminham juntos por adotar um traço estilístico pertinente a essa nova poesia que não imita e nem toma como o objeto de criação os elementos constitutivos do tempo cronológico e sim os representam no tempo da narrativo. Assim, se descola entre o tempo, o espaço e várias culturas para celebrar a fundação do mundo fundado pela madrugada dos dias, da jônia e de Maragogí no sudeste do país dos Mourões já que o tempo e a memória caminham de forma simultânea. O narrador se move do passado ao presente para cantar o temário do achamento e atuar como síntese de seu povo. Esse exercício mnemônico em que se submete o enunciador de configurar o tempo a partir de um ponto referencial da história para compor a intriga levam-nos a convocar, novamente, Paul Ricoeur e sua distinção dos três tipos de manifestações da memória que atuam tanto no nível patológico-terapêutico como no prático ou no ético-político.

A memória impedida é a lembrança vinda da experiência humana e histórica que sofre interrupções por um problema de nível patológico-terapêutico. A possibilidade de revisão e repetição das imagens para compor a intriga pode atuar no campo de trabalho de luto (lutar)

ao remeter, conforme aponta Paul Ricoeur (2007, p. 83-93), na insistência sofrida de resgatar a imagem ausente ou perdida. Entretanto, Gerardo Mello Mourão não detém a essa memória por partir das ações memoráveis presentes na lembrança-imagem para dar a narrativa sua condição temporal e atuar no nível prático. A lembrança-imagem junto da memória natural age na construção identitária da narrativa pela condição histórica. Ela atua na seletividade dos eventos históricos para determinar os caracteres simbólicos que se encontram na prefiguração vinculadas as ações da intriga durante o ato configurativo. É no nível prático que se forma as obras *Os peãs* e *Invenção do mar* não havendo nenhum empecilho que o bloqueia a exercitar a memória natural e instaurar a temporalidade narrativa. Nesse sentido, a intertemporalidade e a interespacialidade se tornam elementos da própria criação poética, retratando a fundação da nação pela linguagem e esta através da aglutinação da história com a lenda e os mitos.

Em *Invenção do mar*, a criação da epopeia é instaurada por um plano épico-discursivo. O plano discursivo exige dos cantos uma unidade de ação menos autônomo do que está no tríptico peânico, pois a maioria se estruturam na narrativa de forma sucessiva. No canto IV, o autor narra os feitos de Cabral e os da colonização com a chegada de Martim Afonso de Souza, Pero Lopes de Souza e mais quatro bandeirantes, navegando nas cento e quinze léguas de terra e mato adentro para representar, através da memória operada no nível prático e não como memória obrigada, a fundação do Ceará Grande e a América porque “*crear o Brasil/ este era o ofício/do sabedor de estrelas e de mares/e o ofício dos príncipes da aurora*” (MOURÃO, 1997, p. 159).

A memória obrigada é a lembrança exercitada pela consciência do sujeito poético por razões políticas ou ideológicas. Mesmo se tratando da temática da criação de um povo pela política de colonização como a de Portugal, a memória trabalhada pelo poeta não deixa de ser natural, de evocar a cultura, a história da formação

sόcio-familiar brasileira para a composiçāo épica e de torná-la uma açāo ideolόgica. O que se nota na poética de Gerardo Mello Mourāo sāo episόdios que, antes mesmo de serem inseridos e reconhecidos na intriga, foram dispostos por uma ordenaçāo narrativa contribuída com a lembrançā-imagem, principalmente, com sua representaçāo escrita. Com isso, superou a poética da memόria impedida e manipulada, pois se o processo da criaçāo poética estivesse em congruênciam com as trêsmemόrias ocasionaria a impossibilidade de arquitetar uma narrativa completa. O reconhecimento e a sobrevivênciam das açōes ocorrem no plano da lembrançā-imagem da experiênciam e da representaçāo do passado, anteriormente, percebido sem nenhuma interferênciam de nívelpatolόgico. Eclea Bosi (1994, p. 44) tambêmnos confirma esta ideia. Para ela, assim como para Henri Bergson, o corpo nāo é o meio de integraçāo entre o presente e o passado porque as imagens nāo variam em funçāo dele, mas delas prόprias com o intuito de afirmar a continuidade do passado no presente. Desse modo, fica claro que o papel do corpo é de receber e atuar como mediador e tradutor das imagens e nāo de representá-las.

O reconhecimento e a sobrevivênciam das lembrançasm por meio do plano da experiênciam e da representaçāo do passado nos conduzem a fazer a arguiçāo paralela da memόria e do nívelprático desenvolvido por Gerardo Mello Mourāo em relaçāo ao épico de Dante Alighieri e a epopeia homérica. Todos estes poetas estavam preocupados com o fim de demonstrar a inserçāo do homem no mundo e no seu tempo. Em *A Divina Comédia*, os lugares percorridos e descritos por Dante e seus guias, Virgílio e Beatriz, faz do ato de lembrar ir alémdos feitos da memόria individual. Os acontecimentos fundadores da razāo, da fé e da devoçāo da cultura cristā estāo dispostos na memόria do narrador-personagem a partir da percepçāo com sua ida ao Inferno, Purgatόrio e Paraíso. A rememoraçāo presente na obra renascentista se articula de forma que as imagens sāo reconhecidas antes de retomar os fatos ocorridos. Já na *Ilíada*, os vinte e quatro

cantos armazenam a representação narrativa dos aquies e dos troianos pelo mero efeito da necessidade natural que as prolongam ao presente por meio da lembrança espontânea ou da verdade dada. Então, podemos dizer que Homero e Dante Alighieri se detiveram da lembrança-imagem e do referencial para compor o epos. Agora, se dirigirmos esse tipo de leitura a *Odísseia* (2003), observamos que o poeta, no processo de construção da epopeia, também utiliza dessa memória. Quando se recorre as personagens, principalmente, a cena do reconhecimento da cicatriz na perna do herói grego quando criança (AUERBACH, 2004, p. 1-20), a imagem recuperada pelo avô é a da memória manipulada ao depender dos estímulos visuais para recordar o acontecimento. Assim, a retenção dessa imagem na memória e a forma que ela se sucedeu para ser lembrada pelo personagem, porventura, tornaram-se uma condição de hábito a qual é denominada por Henri Bergson de lição aprendida ou memória artificial.

A rememoração laboriosa em Homero e Gerardo Mello Mourão se resume no trabalho que fazem com a memória desde a evocação do passado até torná-lo presente sem o exercício da memória-hábito. Os fatos históricos de *Os peãs* e *Invenção do mar* são vistos como ação construída e não uma verdade dada. O tempo da narrativa impõe a lembrança sua modificação aplicada à percepção. Com isso, o poeta de Ipueiras consegue transcender a recordação e a memória individual para a representação narrativa. O ato de rememorar e, posteriormente, o do reconhecer e do sobreviver das imagens ocorrem pela atitude de tensão da memória. Isso explica o fato de o poeta cearense não partir do corpo para selecionar os eventos históricos, ao contrário, evoca a lembrança-pura com o intuito de representá-los em lembranças-imagens e de resultar no *muthos* pela configuração.

Com a retomada das imagens antes mesmo da representação escrita e de sua interação com o leitor, pode-se afirmar que, para Gerardo Mello Mourão, nenhuma lembrança tomada foi transferível de

uma memória para outra. Cada memória ou ação que integra o poema épico é formada da experiência vivenciada pelo sujeito em sua particularidade. Além do mais, a lembrança-pura e a memória se tornaram algo privado e singular porque “ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si” (RICOEUR, 2007, p. 107) e o ato de lembrar mantém vínculo com a consciência do passado. Logo, a imagem da morte ou do tombamento é protagonizada por uma voz poética de tom elegíaco interagida com a memória de si mesmo para constituir o lírico pela interioridade e o épico através da exterioridade, principalmente, ao convocar no discurso poético os primeiros homens falecidos (Geraldino e Telmo⁹) no país dos Mourões, as vicissitudes do dia dezanove de abril com o achamento do novo mundo, o de Vera Cruz e a América, onde se “descobriram o mar, descobriram a terra/ e descobriram o firmamento do céu” (MOURÃO, 1997, p. 91). É no discurso da linguagem que se assume o reconhecer e o ato de fixar a imagem literária pelo referencial do passado, podendo-se falar de uma verdade instaurada pelo próprio poema em estilo épico contemporâneo.

Ao argumentar sobre a memória individual e sua relação com o sujeito enunciativo pela particularidade, estamos nos referindo às ações rememoradas que o poeta constrói antes mesmo da afecção. O que há, primeiramente, é a evocação de imagens pelo espírito para que possam agir como lembrança-pura e depois atuarem como lembrança-imagem na narrativa na forma de imagens poéticas. Então, ela se torna singular porque possui a faculdade mental de reter as impressões de maneira individual além da capacidade de relacioná-las com o tempo histórico uma vez que precisa registrar a sucessão de eventos no tempo narrativo. Entretanto, é importante salientar que é na passagem da prefiguração, o da busca dessas imagens e da sua colocação na base pré-narrativa para a configuração mimética, que a lembrança-imagem se articula

9 Cf. Canto Y' (terceiro): “E a duração do lírio fora um hábito/o lírio, Geraldino, de cristal,/que te floresce sobre a sepultura;/o lírio, Telmo, que em teus olhos pálpebras/apascentam de pétalas no claustro.” (MOURÃO, 1999, p. 21).

de forma variada. Com efeito, ela deixa de ser individual para se tornar coletiva, pois é na refiguração do contato do leitor com o do poema épico que a intriga se completa por um todo. Com isso, pode-se notar que a memória trabalhada por Gerardo Mello Mourão como elemento compositor da épica permanece, sobretudo, com a sua capacidade de percorrer e de retornar o tempo através do presente ativo.

Outro fato que leva a memória individual a ceder espaço para a memória coletiva é a presentificação desse passado, o da atribuição às coisas, os lugares e aos grupos familiares sob a consciência temporal e de sua extensão na narrativa. Dessa forma, o fluxo constitutivo do tempo e da memória surge como uma atividade objetiva e subjetiva para constituir a epopeia. O poeta centra-se nos relatos e nos aspectos exteriores e interiores dos modos de agir e pensar do povo pela percepção anterior enquanto imagens e não como objeto em si. A este respeito, Paul Ricoeur (2007, p. 134) argumenta pelo viés de Maurice Halbwachs que memória coletiva existe sempre a partir da memória individual e da atividade perceptiva, propondo identificar por meio do campo linguagem o reconhecimento das ações resgatadas. Gerardo Mello Mourão retoma o âmbito da família e a infância, bem como o descobrimento do Brasil e os momentos da colonização portuguesa para alimentar e dar origem a representação narrativa:

Não matem os índios nem escravizem os filhos da floresta
Diziam os regimentos do Rei; eles nos matam,
Mas são nossos irmãos – bradavam Nóbrega e Anchieta,
e começava a aventura de amansar o gentio
e eles entraram a povoar as aldeias
e sentar praça nas Banderas e seus meninos
aprendiam a ler e a cantar nas escolas dos padres
e os jesuítas os ensinaram em sua própria língua
e escreveram gramáticas de teatro e recolheram a mitologia deles
e escreveram suas historias e suas fábulas
e salvaram o que resta de sua fala sonora
e da memória de suas lendas.

Nas matas e nos brejos quantos morreram?
onde estão os milhões de índios desta terra? –
perguntava o Padre Antônio Vieira;
e onde estão os donatários, as capitanias, os cabedais,
os padres, os que traziam a Europa e a Fe
e quando escapavam com vida tinham
toda a fazenda gastada e a saúde arruinada?
Onde está Pero de Góis, da Paraíba do Sul
onde acabaram tantos, índios e brancos,
santos, criminosos, mártires, guerreiros da Ásia,
degradados, réus do reino, delinquentes,
canibais de beijo furado?
Onde está o olho arrancado de Jerônimo de Albuquerque?
onde estão os marinheiros de garbo, os que saltavam das naus
com elmo e peitoral de combate?

Do barro deles, da esperança de seus olhos
norte e sul e leste e oeste
partiram as bandeiras.

(MOURÃO, 1997, p. 235-236)

O poema mostra o angustiante processo de domínio dos lusitanos sobre o interior das terras brasileiras. A espacialidade e a temporalidade das ações provindas da história oficial com a catequização (“os jesuítas os ensinaram em sua própria língua”) e ainda através da escravidão (“Não matem os índios nem escravizem os filhos da floresta”) são evocadas para demonstrar que o conhecimento histórico mediado à narrativa se torna a força criadora do realismo épico. Para Marcus Accioly (2005, p. 67), esse realismo épico é tido na poética moderna e pós-moderna à medida que há substituição do tempo circunstancial pelo tempo permanente do presente que, a partir do ciclo histórico e da narrativa, se constata uma nova verdade. Com efeito, vemos que o poeta exerce a função de buscar o referencial da lenda nacional para promover o passado épico e configurá-lo no plano discursivo para dar origem a epopeia pelo tema das navegações. No texto “Epitáfio”, o que antecede os cantos de *Invenção do mar*, o autor afirma essa condição historial

pelos primeiros movimentos seminais que se iniciaram no mar para a invenção da raça Brasil até porque o país “é uma invenção do mar, inventado por Portugal, incorporado pelos bandeirantes e fundado pelo sangue das gentes do Nordeste na guerra holandesa, gentes de pré ou de prol de nossas três raças: negros, índios e portugueses” (MOURÃO, 1997, p. 10). Portanto, o sonho de conquistar as terras do além-mar com as peregrinações dos bandeirantes pelo interior da Terra de Vera Cruz não tornou apenas nas categorias temporais, mas axiológico-temporal para representar esse passado. A anulação do tempo e o pressuposto que o épico se converge às épocas passam a se fixar como uma das formas fundamentais para a configuração do épico na poesia contemporânea. A este respeito, Emil Staiger (1997, p.79) afirma que o “autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememoriza-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial”. Com isso, podemos entender que no épico gerardiano “o longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos, logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso maior”.

O campo da linguagem narrativa ou das imagens poéticas atua na poética de Gerardo Mello Mourão com o tempo e a memória no sentido de mediar a coisa lembrada (o que) pelas aventuras dos portugueses nos mares e nos sertões adentro com o “quem se lembra”. Há em cada canto a interação das imagens narrativas e dos traços estilísticos que está além de uma simples intriga. A sequência de imagens suscita nos direciona para uma narrativa de temática voltada para a ressurreição dos ancestrais, dos índios e da morte daquele que comandou a guerra dos Guararapes (“*onde está o olho arrancado de Jerônimo de Albuquerque?/onde estão os marinheiros de garbo, os que saltavam das naus/com elmo e peitoral de combate?*”). Em *Os peãs*, no final do canto ζ´ (sexto) para o início do Ζ´ (sétimo), de “O país dos Mourões”, a representação dos antepassados se encontra nos moldes da interdiscursividade da crônica. Logo, José Ribeiro Mello e a descrição de sua herança genética pela “*mandíbula*

quadrada e o gosto/das velhas aguardentes/e das putas”, bem como a valentia que este tivera com os conterrâneos nordestinos pelo “gosto das pistolas e da morte/e dos assassinos e dos assassinados/e os espantados olhos assíduos a defuntos” (MOURÃO, 1999, p. 28) estão no poema para mostrar que os acontecimentos vividos deixam seu caráter histórico para assumir as características diegéticas.

Com relação ao campo discursivo da linguagem, é possível ainda o ver como um dos instrumentos que possibilita o autor a unificar os fenômenos mnemônicos de sua lembrança ao tempo histórico e ao tempo narrativo. Se o passado permanece inteiro na memória como imagens, então, podemos confirmar que a tríplice mimética e a memória fazem com que os eventos apreendidos do passado lembrado sejam representados, assumindo na narrativa toda uma existência temporal. O ato configurativo das lembranças evocadas junto com o referencial histórico na poética gerardiana faz com que as ações interiores e perceptivas se tornem exteriorizadas. Portanto, a noção de lembrança construída em *Os peãs* e *Invenção do mar* não é o ato de lembrar para reviver, mas é o de refazer com imagens as ideias do hoje e das experiências do passado pela representação narrativa. É nesse quadro de discussão que direcionamos agora.

6

Λ

representa~ãθ

ε θ τερωθ

ηαrrατινθ

Ao longo dos anos, o vínculo da história com a memória suscitou questionamentos quanto à formação do poema épico. A pertinência da relação da história e do presente com o épico pela epopeia no mundo moderno e contemporâneo mostra-nos que o tempo e a memória se tornaram elementos desse processo de composição a partir da referencialidade. Entender a temporalidade pela tríplice mimética ou a representação e a memória individual integradas às percepções da memória coletiva se tornam uma das bases da configuração da forma do estilo épico em *Os peãs* e *Invenção do mar*. Nesse ponto da discussão, é essencial destacar que os aspectos da memória nestas poéticas são construídos através da operação triádica, tendo-se como resultado, conforme Paul Ricoeur (2007, p. 155-302), na mediação da fase documental com a representativa pela fase explicativa dos acontecimentos vividos e consubstanciados ao tempo narrativo.

A representação do passado pela memória como ação mediadora para compor o poema épico nos direciona a voltar o nosso olhar para a historiografia e entendê-la como uma ciência que explora o saber ao relatar os fatos de um tempo, anteriormente, apreendido. A questão de a história ser vista como ciência do passado suscitou a divergência de teóricos e pesquisadores. Marc Bloch (1886-1944), renomado historiador francês destacado por ser um dos fundadores da Escola de Annales, não aceitou a presente definição, acreditando que a história é a ciência dos homens no tempo ao manter uma relação com a sociedade. Ele adotou o princípio de que a história não só deve permitir compreender o presente pelo passado como também o passado pelo presente ao identificar o caráter humano.

Quanto à representação, Marc Bloch posicionou, contrariamente, à ideia de obedecer a ordem dos acontecimentos para a produção da narrativa. O historiador se baseou na teoria do filósofo italiano Benedetto Croce o qual defendia o pensamento de que, quando mais os fatos ou acontecimentos se afastam do tempo, a história os ligam as

situações presentes para deixar de estar no tempo. Já segundo Jacques Le Goff (2003, p. 18), a palavra história pode assumir o sentido de narração ao contar uma realidade histórica ou um real, puramente, imaginário. Na contemporaneidade, o conceito de historicidade se desliga das origens para desempenhar um papel hermenêutico e epistêmico junto à memória e o próprio conhecimento histórico. É nesse ponto que Paul Ricoeur (2007, p. 145-150) convoca o seu discurso da historiográfico francês para desdobrar a história nas categorias dos acontecimentos e na estrutural.

No que diz respeito aos dois modelos ricoeurianos, o fato histórico convocado tanto pelo épico quanto pela história terá o mesmo objetivo de narrar um acontecimento a partir do referencial a fim de estabelecer a verdade sobre o que está sendo contado. Quando se retoma a descrição desses eventos, ambos vão se deter da materialização pelo discurso da linguagem. Dessa forma, a estrutura adotada pelo historiador obedece a ordem cronológica por depender da temporalidade dos acontecimentos, e o poeta épico com a noção de intratemporalidade e da linguagem poética. Assim, a escrita épica retrata a realidade, anteriormente, vivida ao evocar o passado no presente por meio de imagens literárias dispostas na memória e que agora se encontram nas palavras de forma atemporal para se configurar na epopeia.

Paul Ricoeur utiliza a terminologia operação histórica para aderir à historiografia e aos métodos adotados por Michel de Certeau para estabelecer a teoria da estrutura triádica e voltá-la, exclusivamente, para a composição da memória e seus caracteres no ato de tecer a intriga. Ao se adentrar por essa leitura, a qual nos detém para a análise da representação narrativa na poética gerardiana, encontramos banida a ideia de estágios, cronologicamente, distintos. Para ele, essa terminologia caracteriza três segmentos da operação como sendo a fase documental ou memória arquivada, a fase explicativa ou compreensiva e, por último, a fase representativa. Nesta última, memória e tempo se

articulam a escrita com o propósito de representar as ações vividas junto ao fenômeno da rememoração.

A fase documental é aquela contida da declaração de testemunhos e da formação de arquivos para chegar à prova documental. Se posicionarmos apenas a esta problemática, na questão de a memória ser um documento ou arquivo, a lembrança pode cair no esquecimento. O passado quando apreendido pela memória para tratar da história se encontra interiorizado no estágio ricoeuriano do *terminus a quo*, correspondendo ao período em que as impressões das coisas percebidas ficam no espírito aguardando serem transformadas em lembrança-pura. Após a finalização desta, tem-se a lembrança-imagem representada por meio da palavra uma vez que alcança o seu *terminus ad quem*. Dessa maneira, percebe-se que a transição das coisas ditas do passado na forma de conteúdo e espaço-tempo histórico pode ser exteriorizada pela memória declarativa.

Desde a publicação de *Tempo e Narrativa*, Paul Ricoeur já se confrontava com a teoria ontológica do ser no tempo como um dos elementos articuladores entre o tempo da alma e o tempo do mundo. Como vimos, a sua tese central concentra na tríplice mimética, sobretudo, na construção da verdade tanto para o tempo narrativo quanto ao tempo histórico. Com isso, a narratividade e a construção da temporalidade passam a operar no mesmo sentido da inscrição do próprio poema em estilo épico. Os objetos que se encontram no espaço estão em sentido externo as sensações, pois são recebidos e ordenados enquanto intuições empíricas das coisas percebidas. Então, tempo e memória são determinados no poema quando houver uma conexão primordial entre o ocorrido e a narrativa, caso contrário, os eventos históricos podem se tornar apenas meros registros na construção poética. Logo, o leitor notará que “os acontecimentos históricos não diferem radicalmente dos acontecimentos enquadrados por uma intriga” (RICOEUR, 1994, p. 295), pois há em *Invenção do mar* a submissão

e a extensão dos fatos históricos a intriga para resultar nas condições formais do conteúdo das coisas passadas.

No quinto movimento do canto III, é notória essa aproximação da história como fase documental na configuração da narrativa. O testemunho, operado no nível epistemológico e fenomenológico, não designa só a função de constituição de arquivos, mas a de representar o passado por meio de intrigas ou discursos poéticos postos pelas imagens. Portanto, a escritura lavrada em Porto Seguro de Vera Cruz, a descrição do território achado pelo Capitão-Mor, como um lugar formoso cheio de arvoredos, praias e águas infinitas; bem como a chegada do primeiro cristão Nicolau Coelho, impondo os nativos a assistir a primeira missa ajoelhados frente à grande cruz com a finalidade de marcar a terra conquistada correspondem as imagens postas no plano da consciência do sujeito enunciador e agora retomadas como a lembrança-imagem para se tornar em narrativa:

E esta é a escritura
lavrada no porto seguro da Vera Cruz –

(eu, Poeta, soletro umas letras das letras
de Pero Vaz a El-Rei Dom Manuel
levadas pela nau de torna-volta
do capitão, de certo, André Gonçalves):

– “*Senhor,*
a terra é muito chã e muito formosa
cheia de grandes arvoredos
ponta a ponta é toda praia
nela haverá bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa
– até onde vimos –
pelo sertão nos pareceu, vista mar, mui grande
porque, a estender os olhos,
não podíamos ver senão terra e arvoredos.

A terra em si é de muito bons ares
frescos e temperados
como os de Entre Douro e Minho
águas são muitas, infinitas

[o escrivão adivinhava o Amazonas, o Madeira, o Solimões, o São Francisco, o Parnaíba o Tocantins, o Araguaia, o Negro, o Paraná e o outros rios].

A terra é graciosa e nela, querendo-a aproveitar,
dir-se-á tudo
por causa das águas que tem.

(...)

era terça-feira, vinte e um de abril,
oitavas da Páscoa,
e o capitão chamou o monte Pascoal
e a Terra de Vera Cruz
e logo vieram todos o capitães das naus
à nau do Capitão-Mor. E ali falaram.
E o capitão mandou a terra Nicolau Coelho
primeiro cristão a pisar o chão achado:
e acudiam pela praia homens
uns dois ou três
e quando o batel chegou à boca do rio
já lá estavam dezoito ou vinte
pardos, nus, sem coisa alguma lhes cobrisse
suas vergonhas.

(...)

E na sexta-feira, primeiro de maio,
voltamos em terra com nossa bandeira
e fomos desembarcar rio acima
e no lugar melhor para ser vista

ARVORAMOS A CRUZ

Lavrada por dois carpinteiros
e o Capitão mandou marcar o sítio onde seria fincada
e a cruz foi levada em procissão
com os freires e clérigos cantando.
e eles depuseram arcos e setas
e nos ajudaram a levar a grande cruz
e estiveram à sombra dela
e a cruz plantada – obra de dois tiros de besta do rio –
ali ficou com as armas
e a divisa de Vossa Alteza.

Eles são inocentes como Adão
não lavram bem criam
nem há boi ou vaca ovelha ou galinha
e não tem adoração nem idolatria
e um deles acenou, chamou os outros –
acenou com o dedo para o altar
e depois apontou com o dedo para o céu.
até agora não podemos saber se há ouro
ou prata ou outros metais nesta terra.

(MOURÃO, 1997, p. 100-109)

O poema expressa a narrativa das vicissitudes dos portugueses e missionários quanto ao descobrimento do país e as primeiras atitudes enquanto conquistadores. Escrito à maneira de crônica colonial, o sujeito poético inicia o texto com a transcrição intertextual de partes da carta de Pero Vaz a El-Rei Dom Manuel. Esta descreve a extensão territorial, as condições de fertilidade das novas terras e a chegada dos capitães das naus pelo Monte Pascoal em vinte e um de abril, encontrando por lá *“dezoito ou vinte/pardos, nus, sem coisa alguma lhes cobrisse/suas vergonhas”*. Nesse sentido, podemos perceber que este modelo de escritura não aparece somente a voz do poeta como na epopeia grega, mas daqueles que participaram da história das viagens marítimas¹⁰. Por este aspecto técnico-formal, o poeta prima em manter a vitalidade de sua estética pós-moderna e trazer o tema das navegações como cerne épico de sua obra.

O relato dos acontecimentos do passado ao presente com o objetivo de estabelecê-los como exteriorização do real fez com que Gerardo Mello Mourão trabalhasse o testemunho ou arquivos pela rememoração perceptiva. O referencial histórico da chegada à terra de Vera Cruz é presentificado na intriga com a evocação das ações impressas na lembrança-imagem, dando ao canto e ao poema-livro a

¹⁰ Cf. “Senhor, /a terra é muito chã e muito formosa/cheia de grandes arvoredos/ponta a ponta é toda praia/hela haverá bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa/– até onde vimos –” (MOURÃO, 1999, p. 100).

identidade narrativa e não encarando o testemunho como arquivo ou registro escrito desse discurso. A escolha desse canto para o estudo da relação da história com a memória é bastante significativa. Se o tempo é anterior a história, então, o poeta convoca o fato histórico e o articula no agora para materializá-lo enquanto tempo humano. Quanto ao processo de arquivamento, o plano de conteúdo do poema em questão se assemelha ao da história, porém tempo e memória estão configurados no épico para explicar as ações integradas a narrativa. Por mais que se aproxima ao tempo cronológico, o canto em particular e a obra em si não deixam de suceder no tempo e de abordar o processo historial mesmo que a representação anule o tempo físico. A partir daí, observamos que o poeta partiu do particular (da invenção de um povo, da gente brasileira) para o geral com a formação da América a fim de estabelecer a pertinência do epos em sua epopeia.

É válido ressaltar que a história não é dada para a percepção estética. Quando operada por Gerardo Mello Mourão, ela se torna passível de consideração porque os acontecimentos são evocados pela memória para converter na matéria da própria poesia épica. Dessa forma, o modo de como usa a rememoração dos elementos fora da lei interior do processo histórico faz das datações (“*era terça-feira, vinte e um de abril*”), testemunhos (“*o escrivão adivinhava o Amazonas, o Madeira, o Solimões, o São Francisco*”) e da indicação de documentos (“*e esta é a escritura*”) a marca da memória declarativa, demonstrando-nos, a partir do contexto do poema, a opressão que o povo da nação de Vera Cruz passou nos poderes dos portugueses. *Invenção do mar* é um exemplo dessa relação da história com a memória como matéria de poesia. À chegada dos lusitanos as terras brasileiras são encaradas como a experiência do próprio saber historial e, acima de tudo, é um dos referenciais da construção do poema épico. É nessa experiência do próprio saber historial que Paul Ricoeur atinge a fase da compreensão e o da explicação as quais passam a atuar na poesia épica enquanto dialética da representação entre a condição histórica e a temporalidade narrativa.

A memória, a atividade de rememoração, a história e o tempo narrativo se entrelaçam na poesia em estilo épico contemporânea para atingir a verdade. O retorno ao passado pela rememoração como verdade se estabelece na poética de Gerardo Mello Mourão a partir da concepção ricoeuriana da apresentação dialética entre a história e a narrativa. Esses elementos estruturais entram em consonância para selecionar as imagens apreendidas e representadas, considerando-as não a subsunção da história pela memória, mas o reconhecimento daquela ação. No ato da rememoração, há o regaste da lembrança-imagem e, no decorrer de sua configuração em escrita, se transforma em imagem poética ou literária ao explicar o evento escolhido pela representação no momento do discurso da linguagem e da condição temporal seja ela por metáforas ou metonímias. Com isso, a memória e sua capacidade de resgatar da história a sucessão de eventos vai se articulando de modo que a intriga estabeleça seus juízos de valores sobre o fato retratado. Assim, a fase de explicação proposta por Paul Ricoeur nos permite falar que esses juízos valorativos na poética gerardiana se reconhecem como agentes seletivos da rememoração.

Os cantos de *Invenção de mar* demonstram que os juízos de valores ocorridos durante o seu processo de composição são altamente atuantes. O que se nota é uma estrutura narrativa que a epopeia, mesmo com poemas independentes promovidos através de uma ruptura brusca da etapa digressiva, não deixa de emitir os fatos históricos, mas os articulam na representação da escrita. A referência aos nomes da história (como o de Diônisos), a imagem dos insurrectos brasileiros que lutaram na Guerra Holandesa, o mito da fundação do Brasil pelos navegantes portugueses e a presença do narrador cristão-pagão intermediado pela voz de um sujeito lírico ora biográfico ou empírico faz com que eles se tornem elementos que sustentem o estilo épico de Gerardo Mello Mourão. Do canto quinto ao sétimo averigua-se a intensa participação da voz desse sujeito narrador que exterioriza os fatos contados e que, ao mesmo tempo, estão sob uma subjetividade ou individualidade

provocada por esses acontecimentos. O sujeito poético e não o empírico toma para os seus relatos o sentido de um momento presente e não de uma nostalgia ao passado. Além do mais, é perceptível a emissão de um juízo crítico sobre esse mundo fundado, do olhar tanto do colonizador quanto do colonizado, porque o enunciador afirma o desejo de conquista, pois *“no princípio era oceano dos desejos – depois, a terra/desejada a desejar os desejos” até instaurar “o plantel dos bandeirantes de Piratininga – a raça/do país de São Paulo”* (MOURÃO, 1997, p. 234).

Gerardo Mello Mourão atravessa os limites do tempo histórico para o tempo narrativo através da integralização da memória com a condição histórica pela tríplice mimética. Ele nos direciona para a intriga detida, exclusivamente, da lembrança-imagem e de imagens poéticas compostas da memória natural e não daquela impedida ou manipulada. De um lado, temos a visão de aculturação dos jesuítas sobre o gentil que habitava essas terras e, pelo regimento do Rei, não poderia matar e nem escravizar os filhos da floresta por se tratar daqueles que construiriam a formação da nova nação; por outro, retrata a marginalização e a tortura pelos desbravadores de Piratininga nas figuras dos holandeses, dos franceses e dos portugueses que, juntamente com os índios e os negros, instauraram o mito de criação e da lenda, pois gerou o herói e a história ao criar *“a pátria/das criaturas vindas/de todas as terras”* (MOURÃO, 1997, p. 347). Dessa forma, à medida que avançamos na leitura, notamos que a prefiguração, a configuração e a refiguração estão comumente desenvolvidas para condicionar o processo de compreender ao da aquisição dos eventos históricos pela memória como imagens e, ainda, de explicá-los ou de expor o modo de como eles são mediados pela narrativa e entendidos pelo leitor quando se chega à fase representativa.

A representância do passado ou fase representativa é estabelecida nas poéticas em estudo por meio da configuração do discurso histórico na forma literária e na pertinência do poema em estilo épico

nos dias atuais pelo tempo narrativo. A fase explicativa torna-se a responsável por rememorar as provas documentais, os testemunhos e os acontecimentos para que a memória e o tempo possam ser representados através dos traços diegéticos. Quanto a esta consideração, Paul Ricoeur (1997, p. 12), vem a argumentar que a narrativa emerge da experiência vivida para ser configurada na trama e, posteriormente, retoma ao mundo da ação no momento da leitura. Com tal afirmativa, percebemos que a formação do poema em estilo épico gerardiano ocorre pelo conhecimento histórico de um referencial memorado e de sua extensão temporal na intriga ligados pela memória para certificar a realidade das lembranças e da verdade. Logo, os cantos finais de *Invenção do mar* confirmam essa tese com a existência do tempo construído na narrativa graças ao plano do texto ou do conteúdo literário e não o da história, pois a representação poética se estrutura, intertextualmente, pela forma do inventário que relata a criação do mundo a partir da gênese, da genealogia dos ancestrais, dos cantadores que fundaram o Nordeste, o Brasil e a América:

E Moisés e Salomão e David e os outros profetas
maiores e menores – todos muito grandes –
quatro mais doze – dezesseis, digamos,
escreveram a Escritura antiga – e escrever é entalhar
caminho na pedra ou na casca da árvore

—

e Moisés e Salomão e David e os outros
no ventre das profetisas do templo
geraram Mateus, Marcos, Lucas e João
cronistas de Jesus, chamado o Cristo,
que gerou Pedro e Paulo e os doze – e estes
geraram Nóbrega e Anchieta. Antes deles,
havia gerado na Jônia Homero, o Cego,
e Homero gerou Grécia
e a Grécia gerou Tróia e Tróia gerou Enéias
e Enéias gerou o Lácio e o Lácio gerou Virgílio
e Virgílio gerou Roma e do ventre de Roma
gerou Alighieri, dito o Dante,

e o Dante, do lírio encarnado de Beatriz
gerou Florença e Florença gerou a Itália,
e o Lácio gerou o Império e o Império gerou Caio Júlio,
chamado César, e das sete colinas
o Lácio gerou a Ibéria,
e Luís Vaz, dito Camões, gerou o reino de Portugal.

Mas o reino de Portugal foi gerado veia a veia
e Diônisos, poeta rei, dito Dom Dinis,
gerou por Isabel
as trovas, a língua e os barcos que galopam no mar
e Henrique, dito o Infante, gerou oceanos e caravelas
e nelas Vasco, Bartolomeu, Pedrálvares, Pero Lopes
— e de seus bagos venho. —

E o mar gerou o Brasil,
gerou Cristóforo, dito Colombo,
gerou os caminhos de África e as carreiras da Ásia
e Cristóforo gerou a América
e Manuel, o Venturoso, gerou as ilhas afortunadas,
o Infante, celibatário de mulher, gerou
das águas salgadas e do vento de Sagres
cartógrafos e mapas e cartas de marear.

O Brasil gerou Martim Afonso e Mem de Sá
e Duarte gerou, de Dona Brites,
a tribo dos Albuquerque e um Albuquerque
gerou o negro Henrique Dias e o índio Camarão
e João Fernandes Vieira – e estes
geraram os Guararapes e um dos montes dos Guararapes
gerou a pátria brasileira.

E um Albuquerque gerou a Vila Rica do Albuquerque
e a Vila Rica do Albuquerque
gerou o Tiradentes
e Nóbrega e Anchieta geraram São Paulo de Piratininga
e São Paulo gerou Raposo Tavares e Fernão Dias
e Anhanguera e Borba Gato e Botelho e Mourão
e a Bahia gerou a Casa da Torre
e o Grão-Pará gerou Pedro Teixeira e os bandeirantes
geraram o Rio Grande do Sul, a Amazônia,
e o Oeste e as Minas Gerais.

E a pátria adolescente
gerou no Nordeste em 1817
o Estado do Brasil
nascido, afinal, na ribeira do Ipiranga.

Nos termos do Deuteronomio, do Livro dos Números
e das Crônicas 1 e 2,
esta é a genealogia – vaga, acrônica e ambígua
como todas as genealogias achadas na noite dos tempos
mas fiel e plantada na história e no mito
como todas as genealogias:
testemunham Luís, Vicente, Fernando, Gustavo, Pedro,
Plínio, João e Joaquim e outros
segundo escrituras.

(MOURÃO, 1997, p. 350-353)

Neste primeiro canto de “Gênese ou genealogia”, de subtítulo “Das naçoens por seus cantores a que se segue a forma de partilha das legítimas em o Inventário Geral”, Gerardo Mello Mourão relata a aventura e a geração dos povos pelo Ocidente até a formação do Brasil. Este poema segue uma narrativa onde o processo de composição ou configuração da intriga não é cronológico, mas a ação descrita se sucede no tempo pela ordem dos fatos referentes à fundação do mundo e do achamento do Brasil pelas madrugadas dos dias. Além do mais, a formação discursiva está conjugada a esse conjunto de elementos mobilizadores organizados em enunciados com versos longos, ritmos livres e prosaicos para dialogar com as referências históricas de outras épocas e construir a representatividade deste como do próximo canto, o “Inventário”. Assim como Homero está para a Grécia e a guerra de Troia; Virgílio para Roma, Florença Itália e Dante Alighieri; Camões para Portugal e este com Dom Dinis e Pedrálvares; Gerardo Mello Mourão está para o mar e a guerra dos Guararapes que gerou o Brasil, pois estão representados na narrativa no sentido de uma verdade construída para dar as condições ao épico de cantar o inventário do povo brasileiro. A configuração do tempo narrativo se dá quando o poeta anula o tempo físico para concentrar no tempo histórico e,

a partir dele, focar na configuração do passado como presente desses eventos representados. Conseqüentemente, a intriga do canto se estabelece pelos caracteres temporais devido ao encadeamento das ações se voltarem ao aspecto figurativo da escrita. Essa integração as dimensões temporais (como a da pátria adolescente que gestou o Nordeste em 1817) apenas é permitida no poema em estilo épico pela configuração da ação humana já que o devir do conhecimento histórico se sucede com os operadores simbólicos típicos da epopeia, transformando a pluralidade dos fatos de “Gênese ou genealogia” na única unidade temporal ao invés de episódios narrados de maneira isolada.

Em se tratando de Os peãs, as ações estão representadas pelo estilo da saga. O sujeito enunciador retrata os machos e as fêmeas do Nordeste como fundadores do país dos Mourões. A pretensão do tempo narrativo do épico emana também de um conhecimento histórico com a intencionalidade de representar aquilo que aconteceu cujo referencial é o passado e este está como imagens postas pela memória. Se a historiografia utiliza o tempo do calendário ou uma seqüência de gerações, bem como os arquivos documentais e seus rastros como conectores para inscrever o tempo histórico no tempo da narrativa, então, o *mythos* estabelecido pelo autor não se submete ao tempo do calendário e nem a memória arquivada, mas sim narra a descontinuidade entre o tempo cósmico e o fenomenológico. Isso leva a entender o porquê da representância do passado ser considerada como imagem presente de algo ausente. Portanto, a do poeta se resume naquilo que Paul Ricoeur (1997, p. 186) chama de exterioridade das coisas percebidas visto que Gerardo Mello Mourão, ao utilizar de um sujeito poético para narrar os acontecimentos épicos, humaniza o tempo histórico no tempo narrativo.

A aglomeração de alguns eventos históricos nos cantos de “O país dos Mourões” nos remeteria a classificá-los como memória documental ou arquivada pelos dados presentes que há na narrativa. No entanto, a descrição grega dos nordestinos como filhos nutridos do

chão (“*chthônikos*”), o massacre dos padres Joaquim Mourão e Gonçalo Mello e, também, o relato da perseguição de Alexandre Mourão pelo rio Parnaíba no pé-de-serra da Uruburetama, Meruoca, Ibiapaba, Vila Nova, Barriga, Irapá e Cratéus para semear a raça dos Mourões já sustentam a ideia que estas imagens não foram evocadas pela força da recordação ou apenas ser frutos de um revisionismo histórico. Estas cenografias discursivas estão configuradas no poema na condição de imagens poéticas uma vez que nos levam a se identificar com o próprio mundo do texto através da transfiguração dos acontecimentos anteriores em ação narrativa e não no procedimento de investigação dos documentos deixados pela própria história. É o caso do canto λβ’ (trigésimo segundo) que se refere à prisão de Manuel, Francisco Xavier e a carta de João Carlos Augusto Oyenhausem, governador da Capitania do Ceará Grande, a qual traz a descrição dos monstros antropófagos que queriam eliminar toda a raça dos Mourões:

Naquele tempo
Manuel Martins Chaves, Coronel das Ordenanças da Cavalaria do Rei
tataravô de meus tataravós
sobre a cordilheira da Ibiapaba
no pé da Serra dos Cocos
assentou sua casa
sobre a várzea das carnaúbas das Ipueiras
sobre as macambiras do Tamboril e dos Inhamuns
assentou sua casa
e no alto da serra
entre palmeiras de São Gonçalo dos Mourões
nas lonjuras altas e azuis do Ipu e da Vila Nova em Campo Grande
assentou sua casa
no sertão do Cratéus
assentou sua casa:

e as colunas de aroeira da alpendrada
riscam o retângulo: era fundado
o país dos Mourões

(...)

“Alteza:

eu preciso acabar a raça dos Mourões
são monstros, antropófagos e seu chefe
é monstruosa fera, réu endurecido pelo crime
manuel e Francisco, corifeus da morte
protetores de quantos malfeitores malvados, salteadores
e bandoleiros produzem esta Captania
e as vizinhas do Maranhão e Piauí
régulos têm fundado o poder dos Mourões
também chamados Feitosa, ou Mello, ou Araujo Chaves,
ou Correia Lima,
todos do mesmo sangue
na audácia e despotismo
com que medem o preço à vida e à morte:
eu preciso acabar com a raça dos Mourões”.

Foram vinte caras a Sua Alteza Real:

“não é apenas Manuel, seu sobrinho Francisco Xavier,
Capitão-Mor
é ainda mais cruel do que ele e seu nome é terrível nesta
capitania
eu preciso acabar com a raça dos Mourões”.

(...)

Mas do Ceará Grande ao Maranhão e ao Pernambuco
nenhum comando de tropa se atreveu
a levar voz de prisão
à casa dos Mourões.

E o Governador e seus soldados foram dormir armados
e no meio da noite se levantaram de surpresa
e invadiram a alcova onde dormia o Coronel ao lado de
minha avó Dona Úrsula
e Oyenhausen encostou a clavina ao largo peito do Senhor
da Ipueira Grande
e a clavina abateu-se à bravura e ao desprezo de seus olhos
e Oyenhausen sacou do bolso da esclavina e depositou sobre
a credência de mármore uma coroa de ouro:
– “sabe de quem é esta coroa?”

– “de minha augusta Senhora, a Rainha Dona Maria I.^a”.
– “Pois em nome dela esteja preso.” E a cabeça
do coronel curvou-se sobre o peito largo
e leito a leito a sinistra empreitada prendeu os familiares
e os serviçais
e Francisco Xavier, avô de meu avô, sacou a espada e
recusou entregar-se:
– “Renda-se, meu sobrinho, a nossa raça é raça de
cavalheiros

(...)

E o governador e seus quinhentos homens
e os cavalos com os presos ajoujados
patraram a galope até o mar
e ao seu encalço os nossos:
tarde!

Sofreamos
os cavalos resfolegantes, suarentos
na espuma salgada
os bacamartes pendiam inúteis
e os punhos se crispavam nos terçados
e eram verdes os reflexos dos verdes mares bravios
e o terral soprava e a galera do Príncipe
levava ao longe
Manuel e Francisco.

O Doutor Luiz Manuel de Moura Cabral, do Desembargo
de Sua Real Alteza o Príncipe Regente Nosso Senhor,
Ouvidor Geral do Crime e do Cível em toda esta Capi-
tania do Ceará Grande e nella Corregedor da Comarca,
Provedor dos Bens e Fazendas de Defuntos, Capellas
e Absentes, Resíduos e dos Órphãos, Deputado da Junta
de Administração e Arrecadação da real Fazenda desta
Capitania, Juiz dos Feitos da Coroa e Execução da
Mesma Real Fazenda, Fisco Real e da Confiscadas
pelo Santo Offício, Juiz Conservador dos Contratados dos
Dízimos Reais, Juiz Privativo para as causas das Pen-
dências das judias, por Especial Decreto, Auditor e
Vedor da Gente de Guerra, Intendente da Polícia, Juiz
da Judia e Minas e das Justificações com Alçada em
Tudo pelo dito Nosso Senhor que Deus guarde, deu

conhecimento aos Juízes de Fora e a todos os Senhores de Portugal e Conquistas, aquém e além mar, do confisco e arrematação dos bens do Coronel.

(...)

E Francisco Xavier tornou ao país dos Mourões
e semeou Mourões
e foi avô de meu avô e avô
do General Sampaio e foi
Senhor de muitas vidas e de muitas mortes
e de sua própria morte a ferro e fogo
em defesa da fé no morro da Taboca.

Pelo rastro de teu sangue no portal
no Paço de Apar São Martinho amou a Rainha Dona Leonor
Telles
pelo rastro de teu sangue
ouvidor e vedor desta memória
rumo a teus ossos:
 por teus ossos
um ventre e a terra
onde plantasse tíbias, tarsos, metatarsos
dos Mourões será:
na primavera um seio
em flor.

(MOURÃO, 1999, p. 120-129)

O enunciador recorre ao reconhecimento da imagem falocêntrica do ato sexual (“*ao pênis de ouro*” e “*a rosa de teu ventre se abrirá*”) para expressar a força da voz desse sujeito metonímico voltada para a genealogia patriarcal e a valentia de sua raça em povoar as terras conquistadas no Ceará. Embora essa temática qualifique o poema em estilo épico não se pode esquecer que ela também se converge para o da morte. É por este temário que o canto acima como os dois que o antecedem¹¹ enfatiza os eventos históricos como uma sequência de ações narrativas estruturadas com o aniquilamento do tempo cronológico e representada pela escrita. Tempo e memória entram em

11 Cf. Canto λ' (trigésimo) e Canto λα' (trigésimo primeiro).

consonância com a história e a morte como evento referencial para autenticar o épico ao estilo memorialista da saga. A este respeito, podemos enxergar que a memória resgatada conduz a epopeia ao estilo do realismo épico pela lembrança-imagem (das várzeas das carnaúbas de Ipueiras, das cordilheiras de Ibiapaba, das macambiras do Tamboril e dos Inhamuns), essencialmente, ao aproximar a experiência biográfica do autor empírico com o sujeito poético.

Pelo revisionismo histórico, sendo este uma das variantes de sua poética, observamos que Gerardo Mello Mourão retoma alguns episódios da história para apresentá-los como fatos verossímeis e da necessidade de representá-los como ações da narrativa. Tal período, segundo Raimundo Batista Aragão (1985, p. 26), corresponde ao governo de Martiniano de Alencar sobre a província do Ceará, o qual foi marcado por desavenças territoriais contra os Mourões e o envolvimento destes com a criminalidade. Este evento está na composição de *Os peãs* não como fatos históricos, porém no tempo narrativo que foi materializado da história para retratar a sociedade daquela época com sua visão patriarcal ligada, diretamente, à organização social, política, étnica e religiosa. Esse processo de tomar o passado pela intertextualidade é tido na poética gerardiana, como já vimos no capítulo anterior, como algo dinâmico e dialógico capaz de promover a interpretação de seu vasto campo textual. No poema acima, podemos percebê-la pela reprodução do documento de confisco dos bens do Coronel Manuel Martins Chaves onde aparece em letra cursiva, mencionando-o como um dos responsáveis pela carnificina que eliminou os homens de bens daquela região. Com isso, vemos que a organização social a que o poeta se refere é destacada no poema pela extrema supremacia do sistema das oligarquias e que tem presença obrigatória na poética nativista como representatividade desse passado, colocando sua poesia em consonância com a história e o mito de fundação para constituir no épico.

Sob essa perspectiva, salientamos que estrutura poética de *Os peãs* e *Invenção do mar* se assemelham com a formação discursiva de

uma crônica familiar e das navegações que se deslocam em épocas distintas e distanciadas para expor a história de um lugar no tempo presente. Assim, o que vimos no decorrer deste capítulo foi à atuação do tempo e da memória como elementos mediadores para a formação do estilo épico contemporâneo. O poeta evocou os acontecimentos apreendidos pela percepção para inseri-los na intriga como ações vindas da história, pautando no discurso poético que materializou o tempo construído. Dessa forma, deve-se afastar qualquer pensamento que associe as obras literárias a uma autobiografia pelo fato de haver a dissolução dos tempos, levando-se a fixar a temporalidade do poema em estilo épico também carregado de passagens líricas por estar inserido no mundo da individualidade. Como Gerardo Mello Mourão é um poeta de verve genealógica, o aniquilamento temporal torna-se a chave iniciativa de sua escrita. A rememoração dos lugares e dos nomes das pessoas estão na narrativa como monumento memorial de um povo.

Por fim, a seleção, o reconhecimento e a sobrevivência dos eventos do passado pela memória são ações da intriga de *Os peãs e Invenção do mar* que podem ser lidas ao estilo da saga por ser esta a forma primitiva da epopeia e interpretada pelo aspecto antropológico e sociofamiliar das famílias que deram origem ao Brasil. O que temos nestas poéticas é um sujeito narrador que se reporta às condições humanas de seu povo a fim de engendrar uma narrativa envolvida do temário do sexo e da morte como elementos do épico. Quanto a essa voz épica, é importante destacar que os relatos autorizados pela experiência de Gerardo Mello Mourão não são ingênuos por partir de toda uma experiência *in praxe* dado que o passado se transcorreu, e o poeta já conhecia a história. A expressão *in illo tempore* presente em ambas as poéticas se converte na marca iniciativa dessa rememoração. Então, cantar o passado pelas formas do tempo, da memória e definir o mito de fundação pelo achamento ou invenção de um povo como plano temático permite Gerardo Mello Mourão a instaurar o estilo épico em seus poemas e, a partir deles, cantar o sentimento nacional de sua tribo e a dos nordestinos que hoje assomam toda a nação brasileira.

ΚΟΗΙΔΕΡΑΦΘΕΙ ΙΗΑΙΙ

“Gerardo Mello Mourão, poeta de todo o continente¹²”. Nada melhor que iniciar esta conclusão pela expressão de Godofredo Iommi ao qualificá-lo como um engenheiro alado. O poeta é o mestre da arte poética inserido no cenário da literatura brasileira por uma poesia pluralista de tom épico-lírico ao se deter da fundação de um povo e da nação para a formação da epopeia contemporânea. A relação da temática com a presença do estilo épico nos instigou a refletir a pertinência do epos nos dias atuais mesmo estando no mundo, predominantemente, das individualidades e das subjetividades do que da exterioridade coletiva. Esta indagação nos levou, ao longo do trabalho, a entender que a poesia unificou o regionalismo ao universalismo pelo revisionismo histórico, trazendo a tradição como novo e, ainda, a da materialização do tempo pela narrativa durante a atividade mimética, pois as formas da memória estão como representação do passado no presente pelo ato configurativo e de elementos do poema épico.

A poética gerardiana possui um caráter renovador e pluralista. Gerardo Mello Mourão trouxe para o cenário da poesia brasileira um estilo de discurso da linguagem que retrata, por semelhança e contiguidade, a voz dos cantadores nordestinos ao da tradição clássica e erudita, permitindo que Carlos Drummond de Andrade, Abdias Nascimento e Ezra Pound considerá-lo como poeta singular de seu tempo. Embora haja um silêncio sobre a produção desse “poeta gigantesco, o nosso Dante¹³”, como é feito pelos críticos, professores universitários e a grande maioria dos leitores, não podemos deixar de relatar que a presença da tradição deve ser vista à maneira de uma poética que está além do anacronismo, uma poesia que funde o real histórico e o mito de fundação no tempo

12 Cf. DOREA, 1996, p. 16.

13 Expressão de Hélio Pellegrino ao se referir a Gerardo Mello Mourão no diálogo com Nelson Rodrigues.

da narrativa a fim de instaurar a nova expressão formal. Essa inovação estética repousa no jogo da inovação e da sedimentação ao retratar a temática dos costumes de um dado povo em dada época para efetuar a totalidade da verdade na epopeia.

O estilo épico de Gerardo Mello Mourão nasce então da anulação do tempo físico e do sujeito empírico para instaurar o diálogo do eu poético com as épocas e se pôr no mundo das fragmentações identitárias como o arauto ou cantor da invenção de todo um povo. O poeta se detém no processo de criação em que a matéria da poesia veio da própria colonização do país e biografia da família Mello e Mourões, porém estão consubstanciados no tempo da narrativa pela voz do enunciador Gerardo de Lira para equilibrar o caráter efêmero da condição humana e do processo histórico com o do mundo do texto, passando da imagem de um autor civil para a de poeta-herói emergido do sertão em direção à ilha de Delfos e desta na revelação da nova poesia brasileira. Assim, ao percorrer os cantos de *Os peãs* e *Invenção do mar*, identificamos essa aproximação com as características dos ritmos dos versos hexâmetros e dos jônicos de Homero, Virgílio, Ovídio, Dante e Camões, bem como a presença do método ideográfico de Ezra Pound e o prosaísmo do poeta nordestino Juvenal Galeno.

Voltando o nosso olhar para essa perspectiva, vimos que a épica gerardiana está além da tradição e modernidade. T. S. Eliot (1989, p. 37-48), ao falar da condição do poeta ser ou não moderno, traz a ideia de que deve manter o compromisso com a tradição desde que afirma a imortalidade do discurso da poesia e dos poetas mortos na construção da obra literária. Por essa definição, percebemos que o poeta de Ipueiras abordou não apenas a integração crescente da ação e da verdade construída, mas a poética que manifesta a compreensão e representação da subjetividade e da própria crise de seu tempo. Portanto, foi com esse espírito de renovação de buscar a originalidade poética que o discurso de sua poesia abordou temas variados desde as viagens pela Europa, Ásia, África e todo o continente americano até

aos pensamentos de ordem política unificados pelas dimensões do ontem e do hoje intermediados entre a cultura regional e a universal.

Com essa visão integralista e literária de fundir a cultura brasileira com a de outros povos, o poeta cearense confluíu na subjetividade do sentimento nativista, do clã familiar dos machos e das fêmeas para dar origem ao país dos Mourões. A experiência de abarcar o mundo e a pátria como horizonte de sua poética tornaram-se em elementos objetivos para que o epos se construísse nas suas epopeias, levando os acontecimentos exteriores e o sentimento lírico a se consubstanciarem em um hibridismo intergênero. Em hipótese alguma afirmamos que sua poesia seja a extensão do estilo romanceado ou uma aglutinação de gêneros, mas corresponde à junção do lírico ao épico ou a presença do um no outro e do outro no um, como aponta Emil Staiger (1990, p. 59), direcionando a algo novo o qual denominamos nos capítulos de poema epilírico. Logo, o fazer poético de *Os peãs* e *Invenção do mar* se destacou mais pelo caráter épico do que lírico. A exterioridade e a subjetividade foram instauradas à medida que sentiu à necessidade de mimetizar as ações do passado como signo fundador da humanidade e de um nacionalismo centrado na dimensão do lirismo patriarcalista e da transfiguração da narrativa histórica para a representação épica.

Apesar de Georg Lukács (2000, p. 41) falar da não congruência do épico com o lírico e a impossibilidade de se produzirem epopeias nos dias atuais devido à cisão do equilíbrio da transcendência com a imanência como da totalidade acabada para si mesma, não deixamos de destacar que o épico de Gerardo Mello Mourão está representado pelo passado nacional (o da raça Mello Mourões em *Os peãs* e da criação da nova nação com a vinda dos portugueses pelos mares adentro em *Invenção do mar*). A permanência do estilo épico foi possível porque o tempo e a memória atuaram como elementos configuradores desse processo representativo e, segundo Paul Ricoeur, esses acontecimentos vividos quando humanizados passaram atuar como tempo da narrativa e não da história.

Com relação à forma do tempo e a aporia acerca de sua extensão, convocamos a teoria ricoeuriana para fundamentar que o tempo na poética de Gerardo Mello Mourão é instaurado no momento da evocação das ações pela memória e de sua representação pelo real presente por meio da tessitura da narrativa e do estabelecimento da existência desse mundo através da temporalidade. Assim, é com base nessa argumentação que afirmamos que o tempo se tornou um elemento essencial para a configuração do épico, pois elimina o tempo físico e converge o passado de um evento da história no *muthos*. Com isso, notamos que a verdade instaurada nos poemas épicos partiu de um referencial (o do tombamento dos Mello e Mourões e no da Guerra dos Guararapes) para depois na ação da intriga. A verdade não está mais dada como se apresentava na Grécia Antiga, mas construída pelo tempo da narrativa e da representação da exterioridade para validar o épico na pós-modernidade.

A mediação do evento histórico com o *muthos* resultou na materialização do tempo feita pela atividade mimética ricoeuriana. Para a construção da épica, Gerardo Mello Mourão partiu da prefiguração de uma base pré-narrativa pela memória onde o poeta selecionou as imagens do passado para serem representadas enquanto imagens poéticas. A imitação dessas ações pela escrita literária e a recorrência aos nomes, as coisas e os lugares estão apresentados pela configuração para dar a narrativa épica a sua temporalidade. Para completar essa etapa de representação, o autor lança mão da refiguração textual para dar existência à obra literária e que a significância da configuração do poema épico se completasse no leitor. É importante ainda ressaltar que a evocação do passado pela tríplice mimética não corresponde aos fatos prontos e narrados pela história, mas o da busca desse referencial para compor o conteúdo da poesia, e que as representações do tempo e da verdade estão imbricadas no discurso poético através do aspecto objetivo e subjetivo.

Invenção do mar é o poema das ressurreições. O herói é a representação da imagem coletiva dos índios que venceram a guerra holandesa uma vez que esta já é um dos elementos inscritos da epopeia.

As ações do poema em estilo épico são tratadas pela percepção dos fatos vividos e estendidos a intriga para instaurar a exterioridade e promover o caráter épico. O poeta visa à temática das batalhas e das conquistas como tempo presente com a finalidade de atingir a totalidade épica o que nos fez distinguir o tempo histórico do narrativo.

O tempo histórico chega à base da pré-compreensão da narrativa épica pelo rememorar das ações perceptivas da memória do autor. Quando passam pela configuração, ou melhor, a da escrita literária, deixam de ser fatos históricos para se tornarem vestígios textualizados à maneira de documentos, de certidões e de relatos não negando os valores do agir humano, mas de redefini-los enquanto linguagem poética. Em “O país dos Mourões”, o poeta mostra que a intertextualidade e a interdiscursividade agem como princípio da representação. Logo, a aproximação dos cantos com a composição estrutural de outros gêneros discursivos assume a característica do tratado memorial como o do documento oficial do termo de doação do território dos engenhos de Ana Feitosa, avó do poeta, para fundar o país e a raça dos Mourões:

Saibão quantas esta escriptura de doação visem que no anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de hum mil e oitocentos e quarenta e treis, em meo cartório compareceo como outorgante Dona Anna Feitosa, brasileira, casada, residente nesta cidade, e perante as testemunhas abaixo, declarou que, sendo Senhora e possuidora de vários trotes de terras nesta comarca, faz a doação de trezentas braças de terra de terra de comprido e outras trezentas braças de largo, de uma só banda do rio Aca-racu, da parte do sul, onde ela, doadora, tem sua casa de vivenda, com quarenta vacas situadas neste mesmo lugar, ao Senhor Santo Anastácio, para patrimônio de uma capela que se pretende erigir neste mencionado lugar do Tamboril e nela colocar dicto santo¹⁴.

(MOURÃO, 1999, p. 63)

Gerardo Mello Mourão enfatiza o tempo e a memória pela interação entre a história de um documento oficial do cartório de Tamboril e a narrativa para autenticar o épico ao estilo memorialista. O revisionismo

14 Cf. Canto IÉ' (décimo quinto).

histórico foi utilizado pela memória resgatada. A criação da capela de Santo Anastácio e a fundação da história do clã familiar estão narrados através do realismo épico que visou tratar os episódios como fatos verossímeis e representados na intriga épica. O tempo histórico age junto à narrativa para explicar e estabelecer um encadeamento de eventos no momento em que o ato configurativo entra em ação enquanto o evento histórico se reinscreve no tempo do universo, sobretudo, o da narrativa. É nesta mediação que se instaura a verdade do poema em estilo épico gerardiano o qual busca se dispor da sucessão narrativa e de forma da temporalidade para afirmá-la como produto do épico na contemporaneidade.

O processo de tecer a intriga pela tríplice mimética universalizou os acontecimentos históricos para o campo de ação do tempo da narrativa. Isso foi possível pela interseção entre o mundo do texto e o do leitor pelo fato de tomar as ações do tempo físico em narrativo no ato da configuração e refiguração. O tempo histórico e a memória atuam na autenticação dos acontecimentos passados em elementos atuais, esboçando, sobretudo, a experiência temporal.

Centrando-se na argumentação ricoeuriana e esta na aristotélica, a representação do passado se dá pela percepção daquilo que foi, anteriormente, adquirido. A memória trabalhada na poética de Gerardo Mello Mourão difere do conceito de recordação pela sua forma passiva de agir e não no esforço ativo de lembrar algo para representá-lo em texto. Por esse motivo, afirmamos que ela faz do evento histórico escolhido a sua intriga pela condição perceptiva do tempo, pois, à medida que o poeta torna a lembrança da ação passada em imagem conservada, deixa de ser a percepção da coisa lembrada para ser a dela mesma, a de imagem representativa literária que anula o tempo e convoca o epos através dos mortos, da fundação do mundo, das pessoas, das coisas e dos lugares dado que *“aqui jaz Dona Úrsula de Barros Mello, aqui jaz o Coronel Alexandre Mourão Quinto, /... aqui irão fazer outros Mello, outros Mourões e outras palmeiras/de suas sepulturas se erguerão”* (MOURÃO, 1999, p. 37).

Ao rememorar as ações vividas e mediá-las com outras pelo tempo narrativo mesmo que alguns cantos de “O país dos Mourões” se apresentem de forma independente, o poeta passa a concernir as imagens evocadas em lembrança-pura para depois ser configuradas em lembrança-imagem ou imagem poética. A partir daí, definimo-nos em duas memórias as quais formam sua poesia épica, levando-se a distinguir da memória-hábito ou da exercitada. O poeta toma como eixo norteador a memória lembrança-imagem para diferenciar da imagem da coisa lembrada ou dos atributos da família Mello Mourões através dos recursos da representação do país dos Mourões, das notícias da raça dos homens e dos deuses vinda da Grécia e os feitos heroicos de Apolo sobre a serpente Pythia em Delfos¹⁵. Com o exercício da memória natural, resultado da mediação entre ambas as memórias, o poeta dá origem a totalidade das ações com a construção da narrativa épica pela presentificação das impressões dos fatos lembrados que estavam dispostos no espírito como lembrança-pura.

A memória lembrança-imagem de *Os peãs e Invenção do mar* torna-se no conjunto de imagens responsáveis pela existência da temporalidade narrativa. Assim, a imagem poética é a representação da ação resgatada e está como presente em relação aos sentidos do poeta para descrever o lado objetivo e subjetivo da experiência e da história enquanto matéria poética. A memória-hábito nada mais é do que a recordação ou busca ativa desses mesmos referenciais ocorridos por meio da repetição do tempo físico que pode a levá-la ao esquecimento. Fato este que não acontece na poética gerardiana. O tempo cronológico não interfere na composição das imagens porque passado está, totalmente, interligado ao presente pela percepção. Paul Ricoeur, pela sua visão bergsoniana, afirma-nos que as ações que se projetam do passado para o presente pela percepção são formas narrativas, passivamente, representadas e que elas não consistem só em impressões recolhidas ou elaboradas pelo espírito. Desse modo, a imagem de Diônisos coroando, pelos seus verdes

15 Cf. Canto 8^o (nono) “A VIDA E FEITOS DE APOLO por um cantador de IPUEIRAS-CEARÁ” (MOURÃO, 1999, p. 327-339).

pinhos¹⁶, os mares do continente; a de Sebastião e os bandeirantes, adentrando o sertão brasileiro para nominar as cidades, os rios e as regiões são tomados pela rememoração como evocação passiva de um fato histórico mediado pela escrita, impondo à intriga a temática de verve épica.

Não podemos esquecer que o tempo e a memória caminham de forma simultânea para a construção do poema em estilo épico. O poeta se move do passado para o presente para cantar o temário do achamento da nação brasileira e estar na poesia como síntese de seu povo. Pela memória da lembrança-imagem e sua atuação pelo nível do campo prático da linguagem poética, Gerardo Mello Mourão funda os fatos históricos como verdade construída e não mais como dada, demarcando o Ceará, o Nordeste, o Brasil e a América como lugares de fundação de todo um povo. É no nível do campo prático da rememoração e da configuração textual que a memória faz o reconhecimento e a sobrevivência das imagens para se constituir na poética. Cada memória ou ação integrada a poesia épica é formada pela experiência vivenciada do sujeito narrador em sua particularidade. Entretanto, é no discurso da linguagem que está a essência de toda a sua poética uma vez que a memória atua na prefiguração ao buscar as imagens puras ou perceptivas para colocá-las na base pré-narrativa, e é na configuração ou na fase representativa que a lembrança-imagem se articula de maneira variada, deixando de ser ações empíricas ou biográficas para se tornarem em imagens literárias. Com efeito, a memória coletiva faz-se presente na poética gerardiana a favor da memória individual e da atividade perceptiva. Isso explica o motivo de o poeta retomar o âmbito da família, da infância e esposa Magdalena para alimentar o tempo histórico e promover a sua representação narrativa.

Sobre a representação do passado pela intriga, abordamo-nos a teoria ricoeuriana da operação triádica da memória da fase documental, a da explicação e compreensão até chegar a da representância das ações pelo tempo narrativo. A memória do poeta entra em consonância com a

16 Cf. "Ai flores do verde pinho/ai pinhos da verde rama/coroado d flores do verde pinho/eu não quero este mar – eu quero o outro:" (MOURÃO, 1997, p. 24).

intriga desde o primeiro momento em que a imagem evocada é associada ao evento histórico. Portanto, ele não fica detido em testemunhos ou registros prontos da história, mas no conjunto de ações apreendidas pela sensação que, após realizar a transição entre as coisas ditas do passado como matéria de poesia, exterioriza os acontecimentos numa intriga, dando condições a lembrança-imagem de estabelecer a pertinência do épico pela epopeia. Logo, é a memória das navegações em *Invenção do mar*, a de “Peripécia de Gerardo” e a de “Rastro de Apolo” que marcam o compasso da narrativa épica. A recorrência aos eventos da história e de outras cenas representadas nos levaram a analisar a memória épica pela fase da compreensão e da explicação da operação triádica. O tempo e a história ao lado da rememoração atuaram como dialética da representação e da temporalidade narrativa. Essa representação dialética faz com que as ações escolhidas pela lembrança-imagem fossem reconhecidas pela configuração, tendo-se a capacidade de explicar a passagem dos acontecimentos do tempo histórico para o tempo da narrativa.

À medida que se avança na leitura de *Os peãs* e *Invenção do mar*, notamos que a tríplice mimética está comumente desenvolvida com a operação triádica da memória para nos direcionar ao processo de escrita que visa explicar e mediar os eventos históricos em uma narrativa. Foi com a mediação da representância do passado que o poeta pôde configurar o discurso histórico das provas documentais e dos testemunhos no discurso da linguagem épica. A formação das imagens leva até o leitor a consonância estabelecida entre o conhecimento histórico, o referencial resgatado e a extensão temporal, certificando a ação representada e a produção do épico. Portanto, a temática e a forma em que o épico foi estabelecido nas obras em estudo nos confirmaram a existência do tempo construído como plano do texto e não da história. A representação épica de *Os peãs* se estrutura na forma da saga da fundação do povo pela genealogia do brasileiro enquanto em *Invenção do mar* ela aparece convocada através do inventário geral, partindo-se do descobrimento das terras de Vera Cruz e, posteriormente, a dos cantadores nordestinos que juntos fundaram o mundo onde “o mar gerou o

Brasil,/ gerou Cristóforo, dito Colombo gerou os caminhos de África e as carreiras da Ásia/ e Cristóforo gerou a América” (MOURÃO, 1997, p. 351).

Diante do exposto, pôde-se observar que a poética gerardiana nos permite, pelo valor artístico e literário, traçar a forma do tempo e da memória como elementos formadores do poema em estilo épico. Gerardo Mello Mourão mostra as pretensões universalistas associadas ao regionalismo, o clã familiar da saga primitiva ao prosaísmo da vida nordestina, os eventos históricos emanados da sensação das coisas, anteriormente, vividas como representações pelo mundo do texto, reinventando a poesia épica no mundo contemporâneo cujo referencial é o próprio passado. Fica claro que não se recorre ao tempo físico para retratar a referencialidade, mas buscou o reconhecimento e a sobrevivência das imagens evocadas para representar a exterioridade e a subjetividade das ações narradas. Com isso, materializa-se o fato histórico em tempo narrativo, estruturando a poesia épica de hoje sob o caráter híbrido a fim de dar condições ao leitor de identificar a verdade e sua extensão temporal pelos fatos contados, em especial, o do tombamento da árvore tribal dos Mello e Mourões e da Guerra dos Guararapes.

É na perspectiva da necessidade de representar os patriarcas e as conquistas das terras brasileiras pela imagem do poeta-herói Gerardo de Lira que nos habilitamos afirmar que as poéticas se elevam no cenário da poesia brasileira ao adotar o estilo épico. Por isso, deve-se asseverar que os textos não precisam ser comparados com os autores de sua geração, os da década de 70 aos anos 90, pois se integraram na própria experiência histórica e espacial para refletir sobre as principais mudanças ocorridas no Ocidente e no território nacional através da linguagem literária autocentrada. E é por meio da linguagem poética de retomar o passado e de unificá-lo ao presente como temática e matéria da própria criação que o poeta traz em si as tendências da poesia épica contemporânea, tornando-se, na concepção de José Cândido de Carvalho (1996, p. 47), em um dos poetas maiores de nossa língua e de nosso tempo.

Referências

- ACCIOLY, Marcus. *Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico*. Recife: Bagaço, 2005.
- ADORNO, Theodor W. Sobre a ingenuidade épica. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003, p. 47-54.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 2012.
- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.
- ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: *Estudos de literatura e linguística*. Letizia Zini Antunes (org.). Curso de pós-graduação em Letras da FCL/FUNESP. Assis, SP: Artes & Ciência, 1998, p. 181-220.
- ARAGÃO, Raimundo Batista. *História do Ceará*: v. I. 3. ed. Fortaleza: [sine nomine], 1985.
- ARISTÓTELES. *A poética clássica*. 5. ed. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992.
- ATHAYDE, Tristão de. Entre dois rastros. In: MOURÃO, Gerado Mello Mourão. *Os peãs*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 412-414.
- ATHAYDE, Tristão de. Entre dois rastros. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.
- AUERBACH, Eric. A cicatriz de Ulisses. In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 1-20.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 397-428.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BÓ, Efraín Tomás. O país dos Mourões. In: MOURÃO, Gerado Mello Mourão. *Os peãs*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 135-140.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Tradução Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BOSI, Eclea. Memória-sonho e memória-trabalho. In: *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 43-68.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A tradição sempre nova*. São Paulo: Ática, 1976.

BRASIL, Assis. Gerardo Mello Mourão. In: *A poesia cearense no século XX: antologia*. Fortaleza: FCF/Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 123-126.

CANETTI, Elias. Realismo e nova realidade. In: *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das letras, 1990, p. 73-78.

CARPEAUX, Otto Maria. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

CARVALHO, José Candido de. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. São Paulo: Ática, 1997.

DOREA, Gumercindo Rocha (org.). *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.

FEITOSA, Soares (editor). Gerardo Mello Mourão. In: *Jornal de poesia*. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/mour.html>.

GIRÃO, Raimundo. *Pequena história do Ceará*. 2. ed. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1962.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan. *Múltiplos épicos*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 17-40.

HEGEL, G. W. F. As artes românticas – a poesia. In: *Curso de estética: o sistema das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 433-510.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e notas Médéric Dufour. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

HORÁCIO. Epistula ad Pisones. In: *Arte Poética*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 55-68.

IOMMI, Godofredo. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

JORNAL DE POESIA. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia>>.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Coleção fundamentos da filosofia. São Paulo: Ícone, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

LEAL, César. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

LEAL, César. Renascer do épico. In: ACCIOLY, Marcus. *Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico*. Recife: Bagaço, 2005, p. 17-19.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

LEITE, Ana Mafalda. O epos e a épica. In: *Modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veiga, 1995, p. 13-37.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LUKÁCS, Georg. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. In: *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000, p. 23-69.

MARTINS, Wilson. Os brasilíadas. In: O GLOBO. Caderno G. Gazeta de Curitiba. 13/03/1998, p. 5.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira. O Modernismo*. Vol. VI. São Paulo: Cultrix, 1985.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Os peãs*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Algumas partituras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Cânion & fuga*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MOURÃO, Gerardo Mello. *O valete de espadas*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2007.

MOUTINHO, J. G. Nogueira. Gerardo Mello Mourão: poeta grego nascido no Ceará. In: MOURÃO, Gerardo Mello. *Os Peãs*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 269-274.

NASCIMENTO, Abdias. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

NOGUEIRA, Emmanuel. Poesia, mar e sonhos de Gerardo Mello Mourão. In: *Jornal Diário do Nordeste*. Fortaleza, Ceará. Caderno 3. Página 5. Dia 24 de Março de 1998.

NUNES, Carlos Alberto. Ensaio sobre poesia épica. In: *Os brasileidas*. São Paulo: Melhoramentos, 1962, p. 3-57.

PAZ, Octavio. Os filhos do barro. In: PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 17-58.

PAZ, Octavio. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

PLATÃO. Livro II e III. In: *A República*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 61-138.

PLATÃO. Hípias Menor: sobre a mentira. In: Íon: sobre a inspiração poética. Porto Alegre, RS: LP&M, s/d, p. 57-93.

POLO, Leonardo. *A crítica kantiana do conhecimento*. Coleção grandes obras do pensamento universal. São Paulo: Escala, 2007.

POUND, Ezra Loomis. *Abc da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.

POUND, Ezra Loomis. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

PY, Fernando. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

RIBEIRO JR., W. A. *O verso épico*. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. Disponível em: <http://www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0161>. Acesso em: 01 nov. 2011.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2007, p. 23-421.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Tomo I*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Tomo II*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Tomo III*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RICOEUR, Paul. *O percurso do reconhecimento*. 1ª edição. São Paulo: Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2005, p. 17-75.

RODRIGUES, Nelson. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

ROMILLY, Jacqueline de. O mundo épico e a história. In: *Homero: introdução aos poemas homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 25-38.

SANTOS, Vitto. In: DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SOUZA, Jamesson Buarque de. *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*. 2007. 327 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística, área de Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da poética*. 3. ed. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

YATES, Frances A. *A arte da memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2007.

Σὀβρε ὁ αὐτὸρ



Junior César Ferreira de Castro

Junior César Ferreira de Castro é doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB). Mestre em Letras e Linguística, área de Estudos Literários na Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Literatura Brasileira na Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO) e pós-graduado em Linguística e Língua Portuguesa - Universidade de Araraquara (UNIARA). Graduado em Letras Português/Inglês na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Pedagogia pelo Centro Universitário CLARETIANO. É autor de poemas, artigos científicos, capítulos de livros, organizador e prefaciador de produções acadêmicas. É docente no Ensino Superior e professor na Rede Estadual de Ensino de Goiás (SEDUC-GO). Pesquisador na área de Literatura e outras artes, poéticas da modernidade e contemporaneidade além de pesquisar e publicar trabalhos na linha de Educação, História e Memória.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6153257232839448>

ORCID - <https://orcid.org/0000-0003-1747-8425>

www.pimentacultural.com

ΤΕΜΠΗ & ΜΕΜΟΡΙΑ

a formação
da poesia

épica
de Gerardo
Mello
Mourão

